REVUE

DU

XIXE SIÈCLE

N° 10 — 1er JANVIER 1867

SOMMAIRE

PROMENADES [illegible]	ALPHONSE KARR.
LE JEU DE LA [illegible]	[illegible]
ÉDOUARD MANET	ÉMILE ZOLA
COMME IL VOUS PLAIRA, Conte inédit, par	RIVAROL.
FANTAISIES PARISIENNES	ERNEST D'HERVILLY.
FIGURES DU XIXe SIÈCLE : Le Duc de Valmy, le Comte d'Haussonville, Désiré Nisard	JEANNE DE MONCEL
GAVARNI	PAUL DE SAINT-VICTOR
POÉSIE : QUAND ON A VINGT ANS	ARSÈNE HOUSSAYE.
— LA FIN DE LA JOURNÉE	CHARLES BAUDELAIRE.
— A LA GRANDE MUSE	CHARLES COLIGNY.
HISTOIRE D'APELLES, par HENRY HOUSSAYE.	THÉODORE DE BANVILLE
ALFRED DE MUSSET ET SUTON	GEORGES [illegible]
HISTOIRE LITTÉRAIRE	GEORGES [illegible]
[illegible] THÉATRE	[illegible]

PRIX : [illegible] FRANCS LE VOLUME

PARIS

BUREAUX DE LA REVUE DU XIXe SIÈCLE

15, [illegible] | AVENUE MONTAIGNE, 18
Au Palais Pompéien

MDCCCLXVII

LE [illegible] [illegible] O.
[illegible] [illegible]ANCE
[illegible]RES POSTE[illegible] [illegible]TROS BOREL
LES YEUX [illegible] [illegible]
par [illegible]
[illegible] AMI [illegible]
[illegible] LÉON [illegible]
[illegible]ES, [illegible]
LA [illegible]N III, [illegible]
UN MILL[illegible]ES, [illegible]
[illegible]TOIRE CONTE[illegible] [illegible]ARI[illegible]
LA PIPE D[illegible]
LES TRIOMPHES DU PARADO[illegible] [illegible] GALIANE
LE MONDE ET LE THÉATRE, par RENÉ [illegible] [illegible]ERTÉ.

SOMMAIRE DU 1er DÉCEMBRE

Émile de Girardin, sonnet.
[illegible] DE L'AMOUR, *II*, par LE COMTE D'O.
[illegible] FIGUIER
[illegible] ar URBAIN DESCHARTES
[illegible] NTIFAUD
LA BELLE AUX CHEVEUX D'OR, par EMMANUEL DES ESSARTS
LE ROI VOLTAIRE [illegible] R LOUIS VEUILLOT
[illegible] E
[illegible] S CLARETIE
[illegible], par X. D[illegible]
[illegible] ET LE THÉATRE, par [illegible]
CHRONIQUE DE [illegible]

LA REVUE PU[illegible] [illegible]

D[illegible] [illegible]S

D[illegible] [illegible]NE HOUSSAYE

REVUE

DU

XIXE SIÈCLE

SOMMAIRES

DES TROIS DERNIÈRES LIVRAISONS

1er OCTOBRE

PORTRAIT GRAVÉ D'ADELINA PATTI.
JUDITH WALTER. — *Les Trois baisers du Serpent, roman.*
LÉON GOZLAN. — *Les Pommes d'or des Hespérides.*
ARSÈNE HOUSSAYE. — *La vertu de madame de Maintenon.*
CHAMPFLEURY. — *La Nation et la Royauté.*
ÉLIE ROY. — *La Peinture française, Vien et son temps.*
LA PRINCESSE ***. — *Amélie, roman.*
ÉDOUARD L'HOTE. — *La Statuaire moderne et son avenir.*
THÉOPHILE GAUTIER. — *Poésie : le Merle.*
H. DE SAINT-MAUR. — *Poésie : Aurores.*
PAUL VERLAINE. — *Poésie : les Grotesques.*
THÉODORE DE BANVILLE. — *Les Poètes nouveaux.*
CHARLES COLIGNY. — *Histoire littéraire.*
RENÉ DE LA FERTÉ. — *Le Monde et le Théâtre.*

1er NOVEMBRE

PORTRAIT GRAVÉ DE LÉON GOZLAN.
LE COMTE D'O. — *Le Jeu de la vie et le Jeu de l'amour.*
COMTE DE QUINSONAS. — *Études historiques : la Vieille France.*
PÉTRUS BOREL. — *Œuvres posthumes de Pétrus Borel.*
ALPHONSE ESQUIROS. — *Les yeux bleus, les yeux noirs, légende.*
LORD PILGRIM. — *Mon ami Nicolo.*
DECAMPS. — *La Cène de Léonard de Vinci.*
JEANNE DE MONCEL. — *Trois Femmes.*
X. DE VILLARCEAUX. — *La France en l'an III.*
CHARLES COLIGNY. — *Un Millier de Poètes.*
URBAIN DESCHARTES. — *Histoire contemporaine de Paris.*
LÉON GOZLAN. — *La Pipe du Mousse.*
HECTOR DE CALLIAS. — *Les Triomphes du Paradoxe.*
RENÉ DE LA FERTÉ. — *Le Monde et le Théâtre.*

1er DÉCEMBRE

PORTRAIT GRAVÉ D'ÉMILE DE GIRARDIN.
LE COMTE D'O. — *Le Jeu de la vie et le Jeu de l'amour, II.*
LOUIS FIGUIER. — *Thomas d'Aquin.*
URBAIN DESCHARTES. — *Histoire contemporaine de Paris, II.*
MARC DE MONTIFAUD. — *Lamartine.*
EMMANUEL DES ESSARTS. — *La Belle aux cheveux d'or.*
ARSÈNE HOUSSAYE. — *Le roi Voltaire découronné par Louis Veuillot.*
JULES CLARETIE. — *Tableaux et Figures.*
X. DE VILLARCEAUX. — *Histoire littéraire.*
RENÉ DE LA FERTÉ. — *Le Monde et le Théâtre.*
Chronique de Paris.

DE L'IMPRIMERIE L. TOINON ET Ce, A SAINT-GERMAIN

REVUE

DU

XIXE SIÈCLE

LES LETTRES, LES ARTS, LA PHILOSOPHIE

ROMANS ET VOYAGES

TOME IV

PARIS

BUREAUX DE LA REVUE DU XXe SIÈCLE

15, BOULEVARD MONTMARTRE | AVENUE MONTAIGNE, 18,

A LA LIBRAIRIE INTERNATIONALE | AUX CHAMPS ÉLYSÉES

MDCCCLXVII

Digitized by the Internet Archive
in 2018 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/revueduxixesiecl10unse

PIERRE PETIT PHOT. *Imp. Chardon aîné Paris* NARGEOT SCULP.

ALPHONSE KARR

SONNET

Le reconnaissez-vous sous cette barbe antique,
Ce chercheur de printemps qu'on nomme Alphonse Karr?
Vous l'aimez pour sa prose — & pour ses bouquets — car
Il y met son esprit dans sa grâce rustique.

Sa guêpe est une abeille — & le tiers & le quart
A savouré son miel dans l'aiguillon attique.
Il a sous les tilleuls le charme romantique,
Son style est habillé de lin & de brocart.

Il cultive la rose avec le paradoxe,
Il cueille en son jardin perles & diamants,
Et la nature en fête embaume ses romans.

Après avoir vaincu la sottise orthodoxe,
Il se couche sur l'herbe, &, tout au souvenir,
Dans son harem de fleurs il brave l'avenir.

LE JEU DE LA VIE

ET LE JEU DE L'AMOUR

ROMAN PHILOSOPHIQUE*

Ami lecteur, — lectrice ennemie, — car vous ne pouvez pas madame, me pardonner les fautes de mon héros, — avant de vous hasarder dans cette troisième période du roman, rappelez-vous bien les scènes déjà peintes.

Ils sont deux : Oberr May et Édouard Duclos; une figure de rêveur allemand, et une tête légère d'artiste parisien. Le premier fuit sa destinée, le second s'abandonne à elle. Qui des deux aura raison? Oberr May aime Sylvia; Suzanne aime Oberr May. Qu'est-ce que cela prouve? Sylvia aimait Oberr May, mais il a fui devant Sylvia, croyant toujours fuir sa destinée. Vous verrez qu'Édouard Duclos laissera aborder son navire sans y penser sur la rive de Sylvia.

Et la pauvre Suzanne?

XXVIII

LES COMÉDIES DE LA DESTINÉE

Édouard Duclos suivait donc toujours le courant sans jamais songer à rebrousser chemin. Il portait gaiement sa misère d'un jour, en se disant que tout a sa raison d'être. Pourquoi n'avait-il pas ses jours

* La première et deuxième partie de ce roman ont paru dans la REVUE DU XIXe SIÈCLE du 1er novembre et du 1er décembre 1866.

de pluie, puisqu'il comptait sur les jours de soleil ? Il prenait en pitié les impatients qui meurent à la peine sans voir les rayons à travers les nues. Il était convaincu que tout est écrit là-haut et que chaque homme a sa bête familière qui le porte en avant. Il disait que si les uns ne sont nés que pour mourir, les autres sont nés pour vivre et pour se survivre; pareillement qu'il y a des hommes marqués pour le mal et des hommes marqués pour le bien.

— Nul n'échappe à sa destinée, disait-il un soir en passant près de la fontaine des Innocents.

Il admirait une fois de plus les figures de Jean Goujon, quand il fut distrait par le babil de quelques commères occupées à préparer des légumes et des bouquets pour le marché du lendemain; il s'approcha d'elles et fut quelque peu surpris à la vue d'Adèle, de sa payse en jupe rouge.

— Charmante! murmura-t-il.

Adèle leva les yeux vers lui comme pour le remercier; toutes ses compagnes étaient plus ou moins laides : elle avait deviné que sa louange s'adressait à elle seule.

— Édouard Duclos! pensa-t-elle en laissant tomber ses bras.

Fasciné par son regard, le peintre fit un pas vers elle.

— Il m'est bien permis, dit-il en s'inclinant d'une manière burlesque, d'écosser des pois et d'éplucher de la salade avec vous?

— Si vous ne demandez jamais que ces faveurs-là, répondit une noble dame de la Halle en roulant ses yeux langoureusement, on s'empressera de vous les accorder.

Édouard Duclos s'assit près d'Adèle, prit une tige de salade et en détacha les mauvaises feuilles.

— C'est étonnant, ajouta la vieille femme, qu'un joli monsieur comme vous vienne éplucher de la salade, je n'ai jamais vu cela; il est vrai qu'on a de si singuliers caprices! Je me rappelle que le maire de mon village avait autrefois la bizarrerie de me suivre dans les prés, de me prendre ma faucille, et de couper lui-même de l'herbe pour ma vache. « Il faut servir son prochain, » me répétait-il souvent.

La douairière s'interrompit pour tremper son nez dans une tabatière de plomb.

— Alors j'avais bien des années de moins et bien des agréments de plus, et je demeure convaincue que monsieur le maire était le plus serviable du monde; on est sitôt séduite au milieu d'un pré! on se met à l'ombre d'une oseraie, et le diable sait le reste. Je suis sûre que vous aimez aussi à servir votre prochain, n'est-ce pas, mon joli blond? Adèle

vous tape dans l'œil gauche; ce que c'est que d'avoir vingt ans!

— Oh! mon Dieu, non! répondit Edouard Duclos, qui pendant le bavardage de la noble dame avait admirablement employé son temps; je suis l'homme le plus vertueux de toutes les parties du globe, et je ne travaille que pour le prix Monthyon.

— Partons, ajouta-t-il en s'adressant à Adèle.

La jeune fille se leva.

— Je vais prendre l'air, dit-elle, avec désinvolture.

— Et moi aussi, dit Édouard Duclos.

Adèle lui donna vaillamment le bras, et ils se promenèrent aux alentours du marché.

— Je suis désolée, dit la jeune fille, que vous m'ayez revue dans ce joli état; j'arrive de Fontaine-au-Bois, et, en attendant que je devienne bonne d'enfants, femme de chambre ou princesse, je suis forcée de travailler ici.

— Moi, je suis très-joyeux de vous revoir, qu'importe où, qu'importe comment. On trouve des perles dans les huîtres, dit la sagesse des nations. Mais afin que le contact de ces femmes de bonne compagnie ne vous laisse point d'empreintes, vous serez bonne d'enfant chez moi.

— Vous avez donc des enfants?

— On en fera! Mais soyez plutôt ma femme de chambre.

— Femme de chambre d'un jeune homme! qu'est-ce que le monde dira?

— Surtout, quand le monde saura que je n'ai qu'un lit. Mais rassurez-vous : je ne couche jamais chez moi.

Adèle était la plus heureuse fille du monde de trouver un si gentil amoureux : on sait pourquoi elle était venue à Paris; or Édouard Duclos était sa première planche de salut.

Onze heures sonnèrent à Saint-Eustache.

— Onze heures! s'écria Adèle qui rentrait à minuit les autres jours, il est trop tard, on ne m'ouvrira plus.

— Il est trop tard aussi pour moi, dit Édouard Duclos, qui trouvait Adèle un peu rustique pour être présentée dans le monde.

— Que vais-je devenir?

— Que deviendrai-je, moi?

Ce soir-là, une charrette était abandonnée près de la fontaine des Innocents; dans cette charrette couverte d'une toile grise, il y avait de la paille, du foin, des feuilles de chou et des fleurs fanées.

XXIX

LE COURANT DE LA VIE

Le clairvoyant lecteur a sans doute deviné que la charrette du jardinier fut un lit nuptial pour le peintre et la paysanne.

Quand sonna une heure à Saint-Eustache, le peintre se disait philosophiquement les yeux fermés :

— Le bonheur n'est qu'un grain de sable dans le sablier: Je suis entré ici avec joie, mais je voudrais bien m'en aller.

Mais l'odeur du foin, des fleurs fanées, des cheveux luxuriants d'Adèle endormit Édouard Duclos.

— Vous dormez ? dit Adèle à voix basse.

Et comme Édouard Duclos ne répondit pas, elle posa doucement sa tête contre lui pour dormir aussi. Mais une femme ne dort guère pendant une première nuit d'amour.

Vers trois heures, on n'entendait qu'un bruit confus de pluie et de vent, quand les sabots d'un cheval retentirent sur le pavé. — Adèle écouta attentivement. Ces mots arrivèrent à son oreille :

— Chien de temps! comme il fait noir! — cette lune maudite et paresseuse qui ne paraît pas encore ! — Où diable est ma charrette? un filou m'aurait-il enlevé ma charrette? ils sont si adroits ces filous de Paris ! — Oh ! là ! ma vieille ! — où me mènes-tu ? nous allons nous perdre dans ces baraques.

Le cheval arrivait devant la charrette.

Celui qui criait ainsi était un jardinier de Fontaine-au-Bois, que des amis officieux avaient grisé à ses dépens.

— Monsieur Édouard ! dit Adèle en secouant le dormeur.

— Laisse-moi, murmura le peintre.

— Vite ! vite ! levez-vous et partons.

— Je ne sors jamais de ma chambre avant le jour.

— Voilà un homme.

— N'ouvre pas ! C'est mon marchand de bottines.

— Vous divaguez.

— Donne-lui cent sous.

— On va nous mettre au violon.

— J'en joue comme M. Ingres.

Adèle, impatientée, descendit de la charrette et s'en éloigna de quelques pas.

— Le cheval fut bientôt attelé, et le jardinier, le conduisant par la bride, quitta le marché des Innocents, où Adèle demeura confondue.

— Quel sommeil! s'écriait-elle.

Arrivé dans la rue Saint-Denis, le jardinier, que la pluie faisait tout envoyer au diable, pensa à monter dans sa charrette; mais il craignit le froid, et, s'entourant d'un sac en guise de manteau, il se décida à marcher. — Quand il fut aux dernières maisons de La Villette, il monta enfin; le jour commençait à poindre, et Édouard Duclos, qui était vêtu de noir, se dessinait franchement sur son lit de parade. — Mais le jardinier, étant loin de penser que sa charrette fût habitée, se jeta lourdement dans le fond. — Il eut une peur affreuse en sentant le corps d'un homme; il recula vivement sur le devant de la charrette et tourna un œil craintif et curieux vers Édouard Duclos qui murmurait : — Tu es ennuyeuse, Adèle, avec tes mouvements si brusques.

— Je connais cette voix-là, dit le jardinier en avançant sa tête au-dessus du peintre. — C'est M. Édouard Duclos! ajouta-t-il avec étonnement, comment est-il là? — Ah! je devine, il aura reconnu ma voiture, et il se sera décidé à venir à la fête de Fontaine-au-Bois. — Puisqu'il dort si bien, je vais quitter le pavé et prendre un chemin qui ne le secouera pas ainsi. — Ah! la drôle de rencontre!

Le ciel s'était éclairci. Édouard Duclos fut éveillé par les rayons du soleil levant, qui frappaient sur ses yeux.

— Adèle, dit-il, mets ton châle à la croisée. — Suis-je fou! pensa-t-il; est-ce qu'Adèle a un châle?

Une des roues de la charrette passa sur une grosse pierre.

— Où suis-je! s'écria-t-il.

Il se leva vivement, et vit des arbres *qui marchaient*, puis le jardinier, puis le cheval, puis son lit semé de fleurs.

— Hé bien, monsieur Édouard, vous pouvez vous vanter de dormir à merveille.

— C'est vous, père-aux-bêtes! — Où diable allons-nous donc?

— Sacré goguenard que vous êtes! vous ne changerez jamais. Est-ce que nous n'allons pas à Fontaine-au-Bois?

— A Fontaine-au-Bois! l'enfer vous dessèche! à Fontaine-au-Bois!

— Merci! qu'étiez-vous donc venu faire dans ma charrette?

— C'était votre charrette?

— Dame! à moins que ce ne soit la vôtre.

Édouard Duclos rit beaucoup.

— Et vous m'emmenez à Fontaine-au-Bois?

— Naturellement.

— Voilà qui est par trop bizarre. Et vous me permettez de dormir encore?

— Si je vous le permets! oui, certes, jusqu'au prochain cabaret, si cela vous plaît.

Édouard Duclos réfléchit à cette bouffonne aventure, et conclut *que le courant de la vie l'entraînait à Fontaine-aux-Bois.*

XXX

ÉDOUARD DUCLOS

A une lieue de Fontaine-au-Bois, un cavalier apprit à Édouard Duclos que tout le monde allait bien au pays, mais que Mme Duclos était gravement malade. Logique des paysans.

Le peintre tomba dans une sombre tristesse.

— Qui sait, pensait-il, ma pauvre mère est peut-être morte; cet homme aura craint de me le dire.

Cette idée désespérante le poursuivit; quand il arriva à la porte des chanvrières, il descendit de la charrette et courut presque éploré vers la maison grise qu'il devait revoir avec tant de joie.

— Ma mère! ma mère! disait-il.

Il franchit vivement le seuil paternel. — Suzanne se jeta dans ses bras; ses yeux humides et sa pâleur ne lui laissèrent plus de doutes.

— Quel affreux malheur, Suzanne!

— Tu sais donc...

Une femme en deuil entra alors et se jeta à son tour dans les bras de Suzanne : — c'était la veuve de Jules de Saint-Yves, qui s'était tué à la chasse.

— Quoi! s'écria Édouard Duclos, tout est fini?

— Tout est fini, répondit Suzanne.

— Et tu ne m'écrivais pas!

— T'écrire! et que t'aurais-je écrit?

Suzanne regarda fixement Édouard Duclos; — il se frappait le front, ses yeux étaient hagards.

— Il est fou! pensa-t-elle.

— Ma pauvre mère, ma mère morte, loin de moi. O mon Dieu!

— Que dis-tu? maman morte! mais tu perds la tête.

— Elle n'est pas morte!

Édouard Duclos repoussa Suzanne, faillit à renverser Sylvia et s'élança vers la chambre de Mme Duclos. — Les volets fermés et les rideaux tendus ne laissaient pénétrer qu'une clarté blafarde. Il se jeta dans l'alcôve, et, voyant la figure souffrante de sa mère :

— C'est toi — c'est bien toi — oh ! oui — je ne rêve pas — parle-moi — dis-moi que tu n'es pas morte — car je te croyais morte — et sans m'avoir dit adieu, à moi qui t'aime tant — j'étais déchiré d'angoisses — mais tu n'es pas morte. — O mon Dieu ! je deviens fou.

Édouard Duclos criait, pleurait, embrassait sa mère. — Il revint dans la salle d'entrée; sa sœur et Sylvia rêvaient silencieusement et se regardaient avec douceur. — Dans son exaltation, il les embrassa toutes deux, en répétant : — Ma mère n'est pas morte, ma mère n'est pas morte. — Le monde entier se fût trouvé là qu'il l'eût embrassé.

Et quand il fut revenu de sa douleur et de sa joie, il demanda comment Jules de Saint-Yves était mort si jeune.

Je n'essayerai pas de vous attendrir par la mort imprévue de Jules de Saint-Yves. Il n'avait rien à faire ici-bas, et il s'en est allé. Voilà toute sa vie.

Un matin à la chasse, en traversant une fourrière, son fusil se tourna contre lui et le tua. Le plomb était-il destiné à des perdreaux ? — ces pauvres perdreaux ! — Je ne sais. On a dit qu'il aimait Suzanne et que ne pouvant la séduire, il se frappa lui-même un jour de désespoir.

Ce qui est certain, c'est qu'il ne fut pleuré ni par Suzanne, ni par Sylvia — ni par les perdreaux.

XXXI

COMMENT FUT SAUVÉE LA VERTU DE LA CABARETIÈRE

Or, quand un voyageur traverse la vallée,
Et que sur les prés verts la brume se répand,
Il n'ose regarder cette tour isolée,
Et le frisson sur lui glisse comme un serpent.

Les brises, les parfums lui donnent le vertige,
Et son cœur devient froid et lourd comme un remords,
Et l'effroi qui le raille autour de lui voltige
En murmurant tout bas la complainte des morts.

Derrière les buissons, il voit de blanches formes,
Sur les bords du sentier des abîmes béants,
Et dans le lointain bleu les chênes et les ormes
Lui semblent des démons, des monstres, des géants.

Il s'enfuit et s'arrête à l'auberge prochaine;
Il frappe — un valet ouvre — il le suit tout craintif,
Et le voyant passer tous les chiens à la chaîne
Lui jettent pour salut un hurlement plaintif.

Il s'assied au foyer, morne comme un malade,
Et dit à l'hôte ému la frayeur qu'il ressent,
Et l'hôtesse lui chante une ancienne ballade
Que sa mère jadis chantait en la berçant.

Édouard Duclos aimait les tableaux de la nature sauvage. Dès le lendemain, il s'égara dans l'agreste vallée de Pansy. Le ciel était nuagé,

l'horizon méridional semblait vomir des masses échevelées, l'occident était en feu : — l'artiste demeura longtemps en contemplation devant ces tableaux grandioses que la nuit assombrissait déjà. — Le vent qui jetait sa voix funèbre dans les bois, lui rappela le chant de la mort il frissonna comme les feuilles des saules, et son imagination ardente s'emplit de fantômes. — La lune sortit pâle des nuées qui la couvraient, et blanchit la vallée de son mystérieux reflet. — Édouard Duclos allait gravir le versant de la colline, quand il s'arrêta avec quelque effroi. — Un fantôme étendait de grands bras et projetait son ombre tremblante sur le gazon. — Il fit un détour pour l'éviter, mais il rit bientôt de sa frayeur, et revint sur ses pas en se promettant de parler au fantôme. — C'était un chardon.

— Je suis un âne, pensa-t-il.

Une lumière scintillait à travers les têtes agitées des noyers; Édouard Duclos pensa que c'était une auberge, et, craignant la pluie qui tombait déjà, il se dirigea de ce côté. — En effet, c'était une auberge isolée. — La vue des murs peints en rouge, la vétusté des portes et des contrevents lui semblèrent de mauvais augure. — Il entra en essayant d'étouffer en lui tout sentiment de frayeur. — Une vieille femme en haillons était agenouillée devant l'âtre, et priait en regardant pieusement son rosaire; — une autre femme plus jeune berçait avec impatience un marmot qui criait et se débattait dans ses bras. — Édouard Duclos s'approcha d'elle et lui demanda à souper. — Elle déposa l'enfant sur des fèves sèches et dit à la vieille :

— Je ne veux point de vos prières, allez-vous-en, car vous m'ennuyez.

La mendiante se leva lentement, et, s'aidant d'une béquille, elle s'avança jusqu'au seuil de la porte; là elle se retourna et lança un regard de reproche à l'hôtesse, puis elle disparut en continuant son éternelle prière. — Edouard Duclos était ému : il courut après la vieille et lui donna quelque argent.

— Dieu vous garde des rencontres de mon mari! lui dit-elle d'une voix pleurante.

A son retour dans l'auberge, Édouard Duclos, quelque peu surpris de ce mot, se trouva dans l'obscurité la plus profonde ; l'enfant criait toujours, il lui fit des caresses et pensa rebrousser chemin, mais la pluie tombait par torrents; il plaignit la mendiante et maudit l'hôtesse qui reparut bientôt avec la lumière.

— J'ai là, dit-elle, une bonne fricassée de lièvre : en voulez-vous ?

Édouard Duclos ne se le fit pas dire deux fois : il avait peur de sou-

per avec des pommes de terre. Il mangea la moitié du lièvre en arrosant sa faim d'un vin du pays très-guilleret. Ce fut alors qu'il s'aperçut que l'hôtesse était jolie.

— Est-ce que nous serons seuls toute la nuit? demanda-t-il à l'hôtesse.

— Oui, dit-elle : mon frère, qui est marinier, ne rentrera qu'après-demain. Mais n'ayez pas peur, à moins que la vieille ne vous ait jeté un sort.

— Je n'ai pas peur, dit Édouard Duclos, mais vous veillerez au chevet de mon lit.

— Ne vous y fiez pas, lui dit l'hôtesse.

Elle alluma une lampe et donna sa lumière à Édouard Duclos; il monta dans une vaste chambre où il vit un lit au-dessus duquel pendaient en guise de rideaux de vieux lambeaux de tapisserie; — la chambre était nue; les fenêtres n'étaient défendues que par des vitraux cassés. — Édouard Duclos ouvrit une des croisées vermoulues et plongea son regard dans la campagne : — la lune apparaissait par intervalles, et le vent avait toujours des sons funèbres.

— Tout m'effraye aujourd'hui, dit-il, cette auberge me semble un repaire d'assassins.

La porte n'avait ni serrure ni verrous. — Il se coucha. — En éteignant sa lumière, il crut voir une tache de sang sur le chevet; il tressaillit et se promit de ne point dormir, en attendant l'hôtesse, car il ne doutait pas qu'elle ne vînt filer de la laine à son chevet.

Elle vint en effet; mais il n'eut pas le temps d'embrouiller son écheveau...

Un bruit singulier les surprit : Édouard Duclos se souleva avec épouvante : — à cet instant il crut voir un monstre se précipiter sur lui...

XXXII

POURQUOI ÉDOUARD DUCLOS COMMENÇA LE PORTRAIT DE SYLVIA.

Je m'égarais bien moins dans les forêts profondes
Que dans tes bras, serpents du paradis perdu !
J'ai toujours vu plus loin dans l'océan des mondes
Que dans ton cœur, abîme où je suis descendu !

C'était Franck.

Le pauvre chien, oublié à Paris, était venu d'une seule station à

Fontaine-au-Bois, et comme, à son arrivée, il n'avait pas vu son maître, il avait suivi sa piste jusqu'à l'auberge isolée.

La fête de Fontaine-au-Bois fut triste pour Édouard Duclos. — Le monde est changeant comme le ciel. — L'amour se transforme à chaque instant. — Le même rayon de soleil qui fait éclore la pervenche la dessèche et la fane, etc., etc., etc. — Depuis trois ans d'absence comme tout avait changé! Il croyait revoir ses amis, ils avaient disparu; il croyait revoir ses danseuses d'autrefois, elles ne se trouvaient point parmi les jeunes filles. En trois ans, une génération avait grandi et remplacé l'ancienne. — Ses amis étaient devenus soldats, notaires ou fermiers; ses danseuses étaient mariées; quelques-unes erraient sur la fête, un enfant dans les bras, et regrettaient leurs dix-huit ans, leur fraîcheur et leurs robes blanches. Édouard Duclos quitta le jeu de paume et s'enfonça dans la vallée, en réfléchissant au sort de ces pauvres paysannes dont la vie est presque toujours veuve d'amour — Arrivé à l'angle des chemins de Clary et d'Asmed, il entrevit Sylvia et sa sœur à travers les saules jaunis. — Toutes deux écoutaient la lointaine musique de la fête. — Le soleil couchant les regardait et le vent secouait le feuillage au-dessus d'elles. — Édouard Duclos prit le chemin d'Asmed. — En approchant de Sylvia, il ne put se défendre d'une légère émotion; quand il lui parla, son cœur battit et sa vue se troubla.

— C'est étrange, dit-il, moi qui riais si haut des saintes bêtises du cœur!

Il fut charmant pour la jeune veuve. Elle le pria de la peindre.

— Non, dit-il, car je ne finirais jamais le portrait.

— Commencez toujours.

Édouard Duclos revint à Fontaine-au-Bois avec Suzanne, et chanta à plusieurs reprises ces deux vers d'une chanson :

L'amour est la coupe
Des douces faveurs.

Suzanne, qui savait la chanson, ajoutait chaque fois :

Souvent elle coupe
La lèvre aux buveurs.

Édouard Duclos ne voulait rester que huit jours à Fontaine-au-Bois; un mois s'était écoulé depuis son arrivée qu'il s'y trouvait encore. — Je ne vous dirai point la cause de ce retard. — A tous ceux qui la lui demandaient, il répondait froidement : — *Le courant de ma vie s'arrête là*

et j'attends. — Si cela vous inquiète, allez interroger les paysans de la vallée; cette course vous offrira l'avantage de voir les sculptures gauloises de l'église — vous vous en souciez peu, — ou de vous désaltérer à la fontaine d'eau minérale — vous vous en souciez encore moins, — ou enfin de fouler une terre que César, — Attila, — Abailard et Lafontaine ont foulée avant vous. — Or les paysans de la vallée vous apprendront qu'Édouard Duclos semblait suivre les traces d'Oberr May, que tous les jours il errait à l'entour d'Asmed, quand il n'entrât pas au château. — Ils vous apprendront encore que, tous les soirs, à la brune, il montait tout rêveur la petite colline du bois des Églantiers, où Sylvia et Suzanne allaient, comme autrefois, voir le coucher du soleil.

Pauvre Sylvia! Pauvre Suzanne! Qu'elles s'étaient vite fanées, les roses de leurs joues! Qu'elles s'étaient vite interrompues, les suaves harmonies de leurs âmes! — Depuis la mort de Jules de Saint-Yves, elles ne se quittaient guère, leurs journées se passaient dans le silence et les pleurs. — Leur amitié s'était fanée comme les roses de leurs joues. — Autrefois elles se confiaient tout, elles s'ouvraient leurs âmes, elles mêlaient leurs existences. Mais un temps arriva où elles s'entourèrent de mystères et refoulèrent leurs secrets aux replis les plus obscurs de leurs cœurs. — L'amour, ce grand briseur des amitiés de femmes, était venu se poser entre elles.—Ces larmes, pensait Suzanne, qui voyait souvent pleurer Sylvia, ces larmes ne tombent pas sur la mémoire de Jules de Saint-Yves; Ober May seul les fait couler. Cette pensée de tristesse qui la frappe, ce n'est pas le suicide de son mari, c'est le départ de son cher absent. — Sylvia ne lisait pas dans les larmes et les pensées de Suzanne.

Édouard Duclos commença le portrait de Sylvia. Au bout de trois semaines, il n'avait rien fait de bien. D'où vint cependant qu'il partit pour Paris, emportant une admirable image de la jeune veuve, qu'il avait peinte de souvenir dans la chambre de sa sœur.

La pauvre Suzanne! Elle le faisait parler d'Oberr May sans qu'il devinât pourquoi.

Elle adorait ce rêveur blond et distrait. Tout l'amour qu'il avait pour Sylvia elle l'avait pour lui. Je me trompe. Elle l'aimait de cette adorable passion d'une jeune fille qui n'a ouvert son cœur qu'à Dieu, qui croit que vivre c'est aimer et que n'aimer pas c'est mourir.

XXXIII

CE QUI ADVINT CHEZ UN JALOUX.

A son retour à Paris, Édouard Duclos s'empressa d'aller savoir des nouvelles d'Adèle au marché des Innocents. — En le voyant reparaître, la dame de la halle se mit à rire et lui dit :

— Eh bien, mon joli vaurien, qu'avez-vous fait d'Adèle? car enfin nous ne l'avons point revue. — Elle allait prendre l'air, disait-elle ingénument. — Par saint Pierre! vous avez le fil, et, à sa place, moi aussi je me fusse laissée entortiller! Notre première mère, qui n'était pas de la première vertu, a singulièrement prouvé que les femmes ne sont pas de marbre; c'était une gaillarde, madame Ève! l'histoire rapporte qu'elle n'eut qu'un amant; l'histoire devrait ajouter qu'il n'y avait de son temps qu'un seul homme sur la terre. — Ah! ah! ah!

— Ainsi vous n'avez pas revu Adèle? interrompit Édouard Duclos.

— Pas même son ombre.

— C'est étonnant.

— Une marchande d'allumettes de mes amies m'a assuré qu'elle était étudiante en droit.

Édouard Duclos s'inclina très-respectueusement en homme qui sait vivre avec les dames de la halle.

Vers le commencement d'octobre, un laquais vint frapper à la porte du peintre.

— M. Édouard Duclos? dit-il.

— C'est mon nom.

— M. le comte de Villy m'envoie vous prier de passer à son hôtel; si vous voulez monter dans sa voiture, elle est en bas.

— Le comte de Villy! je ne le connais pas! — Dites-lui que je ne puis y aller. — Pourtant si vous me promettiez de me ramener en voiture?...

— Je vous le promets.

— Je vais faire bien du chagrin à mon chien.

— Monsieur, votre chien viendra aussi.

Édouard Duclos et Franck arrivèrent bientôt devant le comte de Villy. — C'était un vieillard à tête chauve, dont les mains tremblantes étincelaient de diamants; le peintre salua sa robe de velours amarante et ses sandales chinoises.

— Ma maîtresse me demande son portrait, faites-moi un chef-d'œuvre en deux séances, dit-il à Édouard Duclos.

Et le vieillard prit un verre de cristal de roche pour boire du vin de Tokay. Après quoi il souleva un journal qu'il avait jeté sur un divan.

— Ada arrange ses cheveux, elle ne peut tarder à venir.

Un bruit de pas se fit entendre.

— La voilà.

Une jeune femme parut à la porte du salon. Édouard Duclos faillit s'écrier : — Adèle ! — La paysanne de la masure était devenue la maîtresse d'un comte.

— Monsieur, dit-elle à Édouard Duclos, je désirais me faire peindre; on m'a souvent parlé de votre talent, et je me suis permis de vous déranger.

— Je vous en sais gré, madame.

— Si vous voulez commencer aujourd'hui?...

— Et finir demain, ajouta le comte avec empressement.

— Je n'ai ni crayons ni palette.

— Vous trouverez toutes ces choses ici, car je peins moi-même.

Édouard Duclos se mit à l'œuvre. Le vieillard se plaça presque entre lui et Adèle, ne cessant de la regarder d'un œil jaloux. Le peintre rugissait d'impatience, il brûlait de parler à Adèle, mais il y avait là des oreilles avidement ouvertes ; déjà le dessin était fini, quand une idée lui vint ; comme le comte, placé en face d'Adèle, ne voyait pas la toile, Édouard Duclos dessina une petite caricature du vieillard amoureux et écrivit dessous ce mot :

OPIUM.

— *Demain*, dit-elle.

Le vieillard tressaillit et lança un coup d'œil scrutateur sur sa maîtresse.

— Que dites-vous?

— Je suis déjà lasse et je prie monsieur d'attendre à demain.

Le vieillard hocha la tête.

Édouard Duclos appela Franck qui dormait sous un rayon de soleil et partit. Il revint le lendemain. Adèle et son amant causaient sur le divan; rien n'était changé dans le salon, le verre en cristal de roche et la bouteille de Tokay s'y trouvaient comme la veille. — Chacun reprit sa position. Édouard Duclos prépara sa palette et se mit à peindre ; malgré tous ses efforts pour se contraindre, Adèeétait toujours près d'éclater de rire.

— J'ai trop lu ce matin, dit tout à coup le vieillard.

— Ce n'est pourtant pas dans mon livre, dit Adèle en raillant.

Le comte se frotta les yeux, s'étendit dans son fauteuil et bâilla très-prosaïquement.

— Il fait un temps d'orage, remarqua le peintre.

— J'ai aussi la tête lourde, ajouta Adèle.

Le vieillard voulut se lever pour marcher un peu : il n'en eut pas la force, sa tête pencha en arrière et il s'endormit.

— Enfin! dit Adèle.

Et souriant, elle dit à mi-voix :

— Que devîntes-vous sur les feuilles de chou ?

— Ta bouche, Adèle ?

Le baiser fut silencieux, mais à cet instant le comte de Villy parla. — Édouard Duclos et Adèle bondirent et écoutèrent avec une anxiété bouffonne. — La voix chevrotante du vieillard murmurait : — Voilà un beau coup de pinceau. Continuez.

Et ils continuèrent.

— Que devîntes-vous sur les feuilles de chou ? reprit Adèle.

— Mais toi, quel chemin as-tu donc pris pour arriver ici ?

— Un chemin bizarre : — je n'étais pas venue à Paris dans le dessein d'éplucher éternellement de la salade sous les baraques d'une maraîchère ; j'avais un projet en quittant Fontaine-au-Bois, un projet de vengeance.

— C'est ridicule.

— Oui, c'est ridicule, c'est usé, n'importe ; mon projet s'accomplira. Voici ce qui est arrivé : L'été dernier, un inconnu rendit un grand service à ma vieille tante ; — quelques jours après, l'inconnu me vit sur le sentier d'Asmed, il était onze heures du soir ; il m'embrassa, et — Dieu me pardonne ma faute ! — mais je l'aimais. — Depuis ce soir maudit, l'inconnu affecta dédaigneusement de ne point me connaître et ne me parla plus ; moi, je l'aimais toujours, et dans mon désespoir je me promis de devenir une femme à la mode et de reparaître ainsi à sa vue.—Mon arrivée à Paris ne fut guère encourageante ; nous nous rencontrâmes un soir ; vous devîntes, sans le vouloir, mon sauveur ; après avoir rêvé quelque temps à la singularité de notre entrevue, je m'éloignai du marché des Innocents dans l'espoir de ne plus y revenir ; il pleuvait un peu, cette nuit-là ; je marchais au hasard, cherchant un abri, quand je vis un homme s'avancer vers moi ; je pris un détour, mais il me poursuivit et m'arrêta bientôt. « Ma pauvre amie, me dit-il, votre mari ou votre amant vous a mise

à la porte ; j'ai cent mille francs de rente, venez les partager avec moi. » Je vous avoue qu'il ne lui fallut pas renouveler sa proposition ; je lui donnai vivement le bras et nous nous avançâmes très-silencieusement vers la tour Saint-Jacques. — Hélas ! je m'aperçus qu'il trébuchait souvent et que je lui servais d'appui. — Les cent mille francs de rente que je caressais déjà s'évanouirent. — Nous montâmes chez lui. « Est-ce que je n'ai pas cent mille francs de rente ? me demanda-t-il en ouvrant sa porte. — Non, lui répondis-je. — Qui peut me prouver cela ? reprit-il. — Les cent marches qu'il faut monter pour arriver chez vous. » A chaque marche je voyais tomber mille francs de rente, si bien qu'à la centième, il ne restait plus rien de la fortune. — En entrant chez lui, il se jeta sur une chaise en me disant : Galilée avait raison : Je sais bien que la terre tourne autour du soleil. — Moi, je me mis à regarder ma nouvelle position, en regardant ses meubles.

L'homme aux cent mille francs de rente était un simple étudiant en droit qui avait passé sa thèse et qui promenait son ivresse dans les rues. — Je devins sa maîtresse. — Je lui plus beaucoup — il me donna deux robes, un châle, un mantelet, deux chapeaux, et me condamna à défaire et refaire son lit. — Deux mois s'étaient passés, quand il m'envoya porter une lettre à ce vieux fou qui nous endormait hier, et que nous avons endormi aujourd'hui. — Je m'adressai à sa femme de chambre qui avait des dents noires et des cheveux blancs ; elle fit une grimace dédaigneuse et voulut m'arracher la lettre des mains ; je lui dis que je voulais parler au comte, sa grimace prit un prodigieux développement. — Qui vous amène vers lui ? me demanda-t-elle. — Je viens offrir au comte de vous remplacer, répondis-je avec impatience. — Elle appela tous les valets et leur commanda de me jeter dans la rue ; les valets la détestaient, ils vinrent à moi, et, malgré ses cris, me firent arriver devant le comte. La vieille, qui m'avait suivie, lui dit en pleurant : — C'est une intrigante, monseigneur, ordonnez qu'on la mette à la porte. — Margotine, lui cria le vieillard, laissez-nous en paix, ou j'ordonne qu'on vous jette par la fenêtre. Margotine s'en alla en rechignant. Le comte me fit asseoir près de lui et prit avec moi des façons fort galantes, il lut la lettre ; me regarda longtemps et fit une réponse que je portai à mon amant. Il devint pâle en brisant le cachet, et, après l'avoir lue : — Que le diable m'emporte ! s'écria-t-il en la déchirant. Il s'approcha de moi, me caressa perfidement et me dit : — Ma belle amie, depuis que nous sommes ensemble, mes ressources s'épuisent, il faudra nous séparer. Que de-

viendras-tu dans Paris? je gémis d'avance sur ton sort, j'en ai le cœur brisé. — Me séparer de toi? oh! j'en mourrai! lui dis-je comme dans les romans. — A moins, reprit-il, que tu ne veuilles être la souveraine maîtresse du comte de Villy : il te trouve charmante. — Ah! traître! m'écriai-je, c'est là que tu voulais en venir, et tu crois que j'y consentirai? Eh bien, oui! tu m'échanges contre une protection, je veux que tu me regrettes un jour! conduis-moi chez ton protecteur, et dis-lui que je l'adore. — Déjà maîtresse d'un comte! ajoutai-je tout bas, j'irai loin!

Le lendemain, j'avais quitté un homme jeune pour un homme vieux; des cheveux rouges pour des cheveux blancs : — cela ne m'inquiétait guère, je ne voyais que la finale. — Le comte fit nommer son protégé secrétaire d'un ministre. Il vint quelquefois à l'hôtel : un soir que j'étais seule, il me dit d'un air patelin : « Je t'aime toujours, Adèle, viens donc me voir un jour. — Quoi! tu m'aimes encore, lui répondis-je avec une joie feinte; quoi! tu me permets d'aller te voir! tu me rends bien heureuse; attends-moi dimanche. » Le dimanche arriva; je dis à Margotine : — L'avocat de monseigneur vous trouve charmante, affublez-vous coquettement et courez le séduire. — Margotine m'écouta; le protégé la reçut très-bien, il la fit déjeuner avec lui — sachant qu'elle influençait le comte. — Margotine prit ses égards pour de l'amour, et lui fit comprendre assez que je m'amusais.

Un autre baiser d'Édouard Duclos interrompit le récit d'Adèle, car le peintre ne perdait pas son temps.

Quand s'éveilla le vieillard, il s'assura du regard que rien n'était dérangé dans la toilette d'Adèle, et demanda s'il avait longtemps dormi.

— Un seul instant, et je n'ai pas fait grand'chose au portrait de madame pendant votre sommeil, répondit Édouard Duclos avec un sourire goguenard : j'ai modelé la joue et le sein.

— Le sein! s'écria le comte.

— Sous la robe, se hâta de répondre le peintre. Voyez plutôt. Je n'ai pas voulu décolleter madame.

— Vous avez bien fait, monsieur, dit le comte en regardant le portrait. Je n'aime le nu que dans le marbre.

— Oui, dit le peintre gravement, les Vénus, les Arianes, les Bacchantes et autres filles de marbre.

XXXIV

OU ÉDOUARD DUCLOS ABUSE DE SON GÉNIE

Édouard Duclos s'imposa chez le comte de Villy, sous prétexte de finir le portrait d'Adèle. Ce portrait était de moins en moins avancé. Le comte s'impatientait, mais Adèle parlait chez lui en souveraine.

Ce fut au point qu'un jour Édouard Duclos pria le comte de lui abandonner pour l'hiver un pavillon de l'hôtel où il pourrait peindre sans être distrait par ses créanciers.

Le comte offrit de l'argent.

— Non, dit Édouard Duclos, vous auriez beau faire j'aurais toujours des créanciers.

On lui abandonna le pavillon.

Le lendemain il demanda un cheval de selle, sous prétexte qu'il voulait étudier les paysages de Saint-Cloud et de Meudon pour faire un fond miragé au portrait d'Adèle.

Le surlendemain il s'invita à dîner.

Le troisième jour il amena un ami et ordonna au comte de lui offrir deux places dans sa loge aux Italiens.

Le comte riait — par la bouche d'Adèle — et se promettait de ne pas se créer une galerie avec les portraits d'Édouard Duclos.

XXXV

DÉSOLATION ET CONSOLATION

Le portrait d'Adèle n'empêchait pas Édouard Duclos de regarder le portrait de Sylvia. Lisez plutôt cette lettre à sa sœur :

A mademoiselle Suzanne Duclos.

A Fontaine-au-Bois.

« J'ai le mal du pays depuis les vendanges; je revois sans cesse les » sentiers et les bois que nous aimons, ma blonde Suzanne; les sen-

» tiers et les bois n'ont plus de verdure, nous sommes au mois de jan-
» vier ; tous les matins le givre argente les arbres et désespère la
» grande famille des mésanges. — Mais en contemplant le portrait de
» Sylvia je vois Fontaine-au-Bois quand le printemps se déploie à
» l'entour, quand les glaïeuls et les amourettes se pavanent dans les
» prés. — Je vois la vallée dans tout son éclat, quand les églantiers et
» les pêchers sont en fleurs. — Je côtoie la rivière Blanche, je perds mes
» pieds dans les grandes herbes, je sommeille à l'ombre. — Afin que
» l'illusion soit plus grande, je peins la vue qui s'étend depuis Asmed
» jusqu'au moulin de Clary : je l'ai prise cet automne de la montagne
» de Saint-Pierre, un soir pendant que Sylvia et toi vous jetiez des
» pensées dans le bras de la rivière. — Tu n'as jamais voulu me dire
» à qui étaient envoyées ces fleurs sentimentales. — A toi, me répon-
» dais-tu souvent, à toi celles que je laissais tomber. — Mensonge! m'é-
» criais-je toujours. — Mais les pensées de Sylvia? était-ce à l'âme de
» Jules de Saint-Yves qu'elle les adressait? elle perdait son temps, car
» les âmes ne voient pas sur la terre et ne se souviennent pas. — Je
» n'ai garde d'oublier, dans mon paysage, la petite colline du bois des
» Églantiers, ni le vieux tilleul qui l'a prise pour piédestal, ni le banc
» de pierre. — Cette vue accidentée avec le moulin de Clary, qui sem-
» ble posé sur la rivière, est d'une forme très-pittoresque; son toit
» pointu comme un clocher, ses murailles verdâtres, et sa roue noire
» qui jette des flots blanchissants, sont d'un effet très-pittoresque ;
» le bois des Églantiers avec ses grands peupliers jaunis, ses chênes
» encore verts, ses broussailles si diversifiées, domine bien Asmed
» qui est d'un aspect gothique et triste. — Le fond du tableau est
» rempli par la montagne Cornue dont le versant est couvert de vignes
» et de cerisiers rougis; — quelques moulins à vent animent le pay-
» sage. — Je n'ai point oublié la tour aux Oubliettes — ni ces beaux
» marronniers, ni ces saules pleureurs qui vous ombrageaient à la
» dernière fête. — Depuis ce jour-là je me crois métamorphosé : —
» toutes les grandes choses que je rêvais me semblent ridicules, tous
» les palais de mon imagination sont en ruines ; je regarde la vie sans
» prisme, et pourtant la vie a une poésie qui m'enivre. — C'est que
» j'aime — non plus une femme imaginaire — mais une femme belle
» comme celles que je créais. — J'aime Sylvia.

» Cet aveu ne t'étonnera pas ; sans doute tu avais déjà deviné mon
» amour : tu ne m'en parlais pas, car, bien que l'amour soit le premier
» rêve des jeunes filles, ce mot s'arrête sur leurs lèvres. — Qu'en
» penses-tu, Suzanne? — Je suis tourmenté d'une ardente soif d'être

» aimé ; dis-moi s'il faut que j'étouffe mes espérances, s'il faut que » j'arrache Sylvia de mon âme ! Souvent je suis saisi d'espoir et de » tristesse, quand je me rappelle ces pensées que Sylvia jetait dans » l'eau; regarde bien dans l'âme de ton amie, et dis-moi tout ce » qu'il y a.

» Adieu, la plus blonde des belles et la plus belle des blondes.

» ÉDOUARD DUCLOS. »

A cette lettre ce fut Sylvia elle-même qui répondit :

A monsieur Édouard Duclos.

Rue de la Madeleine, 13, à Paris.

« Monsieur,

» Votre sœur m'a chargée de vous apprendre une bien triste nou- » velle : — monsieur et madame Duclos ont succombé ce matin pres- » que au même instant, après quelques jours de souffrances. — Madame » Duclos regrettait bien que vous ne fussiez pas près d'elle ; en mou- » rant la pauvre femme a dit votre nom.

» Suzanne est dans une grande désolation, elle vous appelle à » grands cris.

» Suzanne ne peut rester seule. — Je n'avais plus que mon père, il » va se remarier. — Je ne puis rester seule non plus. — Votre sœur » quittera la maison natale où nous sommes en ce moment ; elle vien- » dra à Asmed et nous ne nous quitterons plus. — Ceux que le mal- » heur réunit sont inséparables.

» SYLVIA DE FLORAND. »

Édouard Duclos partit en toute hâte pour consoler Suzanne en pleurant avec elle.

Peut-être ne consolera-t-il que Sylvia.

XXXVI

UNE FEMME ROMANESQUE

Adèle, qui se faisait appeller Ada — nom plus coquet qu'elle a choisi à l'imitation de toutes les femmes galantes. — Adèle passait tout son

temps à s'embellir et à étudier; son vieil amant lui donnait des toilettes ravissantes et des maîtres; la pauvre fille payait bien cher sa science et sa parure. — Il lui fallait subir les fantaisies amoureuses du vieillard; mais pour arriver à Oberr May que n'eût-elle pas fait!

Un jour son amant lui demanda ses lèvres et l'embrassa; elle courut s'enfermer et se mit à pleurer; elle trempa ses doigts dans ses larmes et se lava les lèvres pour y effacer l'empreinte du baiser : — un cheveu roula sous ses doigts, elle regarda le cheveu... il était blanc... Elle prit ses bijoux et s'enfuit. — A l'angle d'une rue un beau en américaine l'éclaboussa. Il descendait de voiture et lui prit vivement le bras : — Madame, je suis un grand criminel; pour m'absoudre, permettez-moi de vous offrir ma voiture et de vous accompagner n'importe où. — Merci, Monsieur, je vais à deux pas. — Vous me désespérez, Madame, je me maudirai longtemps! éclabousser une aussi jolie femme! — Je ne veux désespérer personne, et puisque vous êtes si désespéré... — O Madame, vous me remplissez de joie. — Le beau et Adèle montèrent dans le tilbury. — Où allons-nous, madame? — Je ne sais pas.

Adèle remarqua la beauté du cheval, de la voiture et du beau, et pensa que ces trois choses étaient charmantes. — Où alliez-vous, madame? — Je ne m'en souviens plus. — Au bois peut-être? — Oui, au bois. — Ceci tombe à merveille, j'y vais aussi.

Adèle dit encore plusieurs fois oui et même plusieurs fois non, — et le dénoûment arriva.

Le beau fut son troisième amant; — il voyait beaucoup ces jeunes sages qui dépensent leur patrimoine en quelques mois. — Un jour, l'un d'eux, Léo d'Orbé, ruiné comme Job, vint lui demander cinq louis, il refusa sèchement; son ancien ami s'en alla avec dignité sans dire un mot. — Il ne rêve que la palme académique, dit le beau à Adèle; et en effet, il est bien assez sot pour l'obtenir; ce monsieur-là versifie le déluge universel, il ferait mieux de se noyer. Que ce sera joli un poëme, le déluge! — C'est affreux, pensa Adèle, le refuser et le railler ensuite.

Le lendemain matin, Adèle sortit pour aller au bain; — elle monta chez le poëte ruiné qui avait laissé sa porte entr'ouverte pour que la fortune pût entrer: Adèle entra. Elle entra doucement, il dormait encore; elle l'éveilla en s'asseyant sur son lit. — Quel cœur sec a votre ami, n'est-ce pas, mon pauvre faiseur de vers? — Vous, madame? s'écria le poëte. — Oui, je viens vous consoler, vous paraissiez si triste hier! — Oh! merci mon Dieu! — J'ai pensé à vous toute cette nuit et je vous aime; vous souffrez, vous êtes délaissé par vos amis et peut-être par vos maîtresses. — Je n'ai plus d'ami, je n'ai plus de maî-

tresses. — Je veux être votre amie et votre maîtresse. — Madame, vous vous moquez de moi : vous m'en rendrez raison.

Le poëte et Adèle s'embrassèrent.

Aux yeux du beau et de ses amis Adèle demeura sa maîtresse, mais son cœur, mais sa pensée étaient au poëte. — Elle le voyait souvent. — Que de charmantes matinées ils passèrent à se regarder, à se parler folie et sagesse, à faire de la philosophie ! Adèle avait dans l'âme un germe de poésie qui se développa bien vite alors ; — elle commença à regretter sa jeunesse si simple et si calme de la masure. — Que ne t'ai-je vu plus tôt, mon pâle poëte, dit-elle un jour à son amant, que ne t'ai-je donné mon virginal amour ! — Il y a un an, si tu étais passé dans ma vallée, tu aurais rencontré, aux alentours d'une vieille masure, une jeune paysanne qui gardait les vaches de sa tante — c'était moi. — Je te rends grâce, Ada ! lui dit le poëte avec joie, tu n'es pas bêtement orgueilleuse comme nos maîtresses ; toutes ces femmes qui descendent d'un savetier et d'une ravaudeuse nous crient sans cesse qu'un sang illustre coule dans leurs veines, qu'un marquis ou un roi tombé les a perdues. Paris t'a rendue quelque peu romanesque, ma belle Ada, mais tu n'étales pas les péchés capitaux de ces femmes-là ; auprès d'elles, tu es un ange de candeur ; je t'aime plus que jamais, je veux t'aimer toujours ; tu seras l'inspiration vivante du poëte ; je te dévoilerai mon cœur, je te confierai mes rêves, je veux que tu deviennes mon reflet ; ton âme s'épanouira sous les rayons de mon âme, mes pensées éclôront dans ton imagination. — Oui, mon beau poëte, s'écria Adèle, et ton amour me purifiera ; nous ressemblerons à deux filets d'eau qui se joignent près de la masure de ma tante ; l'un est limpide comme ton âme, l'autre est trouble comme la mienne ; le cours d'eau limpide éclaircit le cours d'eau trouble et leurs flots mêlés caressent les mêmes rives et les mêmes fleurs ; le ciel, le soleil, les étoiles, les orages se mirent au fond ; l'âme du poëte est comme l'eau, elle réfléchit tout, elle réfléchit le monde et tu me dévoileras la tienne, ô mon poëte ! que de découvertes j'y ferai, que de merveilles j'y verrai !

Pendant le printemps, pendant l'été, Adèle alla tous les jours passer deux heures avec le poëte ; c'étaient ses heures de joie, elle les voyait venir avec bonheur, elle se les rappelait avec délices ; le poëte, tout à la fois son maître et son amant, l'initiait aux trésors de la science et aux mystères de l'amour ; il voulait en faire une héroïne de roman et il réussit :

Adèle fut son meilleur livre.

XXXVII

OUTRE-RHIN : CHAPITRE ENNUYEUX S'IL EN FUT

Il y a deux pays que l'on revoit toujours avec bonheur, le pays où on a passé son enfance et le pays où on a aimé.—Oberr May revit l'Allemagne, mais ce fut sans enthousiasme, le ciel avait perdu sa beauté, le soleil son éclat, la terre ses richesses. — Il arriva à la seigneurie vers la fin de l'automne ; les arbres dépouillés, les vallées noyées par les grandes pluies, les montagnes déjà couvertes de neige avaient un aspect désespérant. — Oberr May s'enferma seul dans les grandes salles du château et voulut saisir les souvenirs de son existence d'autrefois ; mais ces souvenirs n'étaient que de misérables lambeaux qu'il essayait de réunir : semblable à ces maris patients qui rassemblent tous les fragments d'une lettre d'amour que leurs femmes n'ont pu que déchirer. — La vue du foyer où sa mère l'avait bercé lui arracha des larmes et le fit longtemps rêver. — O ma mère ! s'écria-t-il, pourquoi êtes-vous morte si tôt ?

Oberr May resta l'hiver entier au manoir ; il ne voyait que le vieux gouverneur et sa fille qui dînaient avec lui. — Il chassait quelquefois, et se perdait dans la grande forêt de Vesel qui s'étend comme une masse noire au nord de la seigneurie. — Il était l'ami de tous les bûcherons, il leur portait du vin du Rhin, et, pendant qu'ils buvaient et lui chantaient des ballades d'Uhland ou d'anciennes chansons du pays, il s'emparait d'une hache et frappait vigoureusement les pieds des vieux chênes à abattre. — Il rentrait toujours précipitamment, il soupait d'une lèvre dédaigneuse et montait dans la chambre où il couchait. Là, presque tous les soirs, avant de se coucher, il entr'ouvrait les rideaux de son lit, et s'emparait avidement d'une couronne desséchée suspendue au-dessus du chevet.

C'était la couronne de bleuets de Sylvia.

Il l'avait emportée comme une sainte relique, comme une idole sacrée ; il la regardait avec amour, il la descendait de ses lèvres à son cœur ; puis il pensait à Sylvia, à ses beaux jours de Fontaine-au-Bois, à cette passion qui l'étreignait sans relâche. Il regrettait souvent d'avoir fui Fontaine-au-Bois, disant que le bonheur était là. Mais quand Jules de Saint-Yves lui apparaissait, il s'écriait : — J'ai bien fait de fuir. — Il ignorait la mort de ce jeune fou plus fou que lui.

Vers la fin de mars il revint à Paris et laissa au manoir la couronne

de bleuets. — C'était la première fois qu'il s'en séparait volontairement ; mais il voulait oublier Sylvia, et sa couronne était un talisman trop dangereux.

XXXVIII

LA MAITRESSE IMPRÉVUE

A son retour à Paris, Oberr May fit le serment de ne plus retourner à Fontaine-au-Bois et de vaincre son amour ; il espérait repousser de son cœur ces immenses désirs qui le consumaient ; il espérait que sa vie redeviendrait calme et reprendrait sa séve primitive.

Il se demanda un jour ce qu'il pouvait faire pour ne pas penser éternellement à Sylvia. — Il envoya chercher un roman et lut quelques pages attentivement, puis il tourna vingt feuillets sans même se souvenir qu'il lisait ; — la description d'une vallée normande lui avait rappelé la vallée d'Asmed ; il pensa que le bois des Églantiers devait être verdoyant, que les mousses soyeuses qu'il ombrageait se paraient de fleurettes, et le roman lui tomba des mains.

Le soir il alla à l'Opéra ; on donnait Robert-le-Diable ; la musique inspirée et savante de Meyerbeer réveilla toutes les harmonies de son âme.

En rentrant à minuit il fit des vers — il s'aperçut bientôt qu'il retraçait son désespoir dans une élégie. — Il prit de l'opium — il fit des rêves enivrants et voluptueux comme les yeux de Sylvia.

— Jusqu'à présent, disait-il, j'ai brisé la chaîne des événements ; mais je ne me suis point écarté de ma route naturelle — je suis né grand seigneur, je devrais me faire chiffonnier, bûcheron ou savetier ; les chiffonniers et les savetiers sont des ivrognes, j'aime mieux être bûcheron pendant l'hiver et moissonneur pendant l'été. — Il pensa sérieusement à s'isoler dans quelque village ignoré, à se vêtir de toile et à vivre de son travail ; mais il n'eut pas ce beau courage.

Il se rejeta dans les fourberies des femmes. Mais où est la femme quand on n'aime pas, ou plutôt quand celle qu'on aime n'est pas celle qu'on possède ?

Une actrice lui plut par sa mignardise ; elle était mauvaise comédienne, et on n'applaudissait que ses yeux qui jouaient admirablement leur rôle. Il devint son amant en titre et la fit demeurer au-dessus de lui.

Une nuit qu'elle n'était pas venue l'embrasser en rentrant du théâtre, il la fit prier de descendre.

— Madame a répondu qu'elle dormait, dit le valet de chambre à son maître.

Dans son dépit, Oberr May essaya en vain de dormir aussi. Après s'être solennellement promis de ne plus la voir, il mit ses pantoufles, sa robe de brahmane, et monta quatre à quatre.

La bougie rose qui veillait toutes les nuits dans une lanterne chinoise était éteinte.

— Pourquoi? se demanda-t-il.

La respiration lente et cadencée qu'il entendit l'avertit que sa maîtresse dormait.

Il se glissa dans le lit, oublia sa rancune et baisa une épaule qu'il rencontra sous ses lèvres.

Adèle qui avait remplacé l'actrice mignarde, se souleva et se jeta violemment sur lui...

Quelques mots d'explication pour cette scène romanesque.

Comme Adèle se promenait un soir aux Champs-Élysées, elle entrevit Oberr May et sa comédienne; elle avait vu jouer la dame; le soir elle alla au théâtre et lui parla dans sa loge.

— Votre amant vous ennuie, lui dit-elle, le mien est élégant et prodigue, faisons un échange.

La comédienne trouva la proposition comique et consentit; il fut convenu entre les deux femmes qu'elles se tromperaient volontairement de ciel de lit.

A quelques jours de là, Adèle et l'actrice se rencontrèrent.

— Est-ce ce soir? demanda l'actrice.

— Oui, répondit vivement Adèle.

— Eh bien, voici mes clefs.

— Voici les miennes; au revoir.

Aux tendresses un peu rustiques d'Adèle, Oberr May crut que sa mignarde actrice rêvait qu'elle jouait un grand rôle, et, pour se distraire, il essaya de mêler au rêve un peu de réalité.

— Tu joues comme Mlle Mars, dit Oberr May.

Quand l'aurore aux doigts de roses, sous la figure d'une femme de chambre, ouvrit la porte de l'orient pour apporter deux tasses de chocolat, Oberr May regarda Adèle et ne la reconnut pas. Il jeta un regard surpris autour de lui pour s'assurer s'il était bien chez l'actrice.

— Madame, dit-il, en prenant la main d'Adèle, est-ce un songe?

— Qu'importe! mon pâle Oberr May, je suis heureuse ici. Regrettes-tu ta maîtresse?

— Oh! mon Dieu, non, elle m'ennuie depuis qu'elle me désennuie; tu es plus belle cent fois et je suis très-joyeux de cette aventure.

— Que j'aime tes cheveux, Oberr May!

— Tu la connaissais donc...

— Baisse tes paupières, j'aime à te voir ainsi... N'ouvre pas tes yeux, je te défends d'ouvrir tes yeux, j'aime ta pâleur, on dirait un archange qui entrevoit le ciel.

Adèle baisa le front d'Oberr May.

— Ton front est beau! déjà des rides! c'est la pensée qui le sillonne; il est brûlant ton front, Oberr May!

— Moins que tes baisers.

— Ne presse pas ainsi cette main, tu fais entrer mes bagues dans mes doigts; voici l'autre.

— Quoi, des diamants!

— J'aimais mieux les perles de rosée de Fontaine-au-Bois. — Est-ce que tu ne m'aimeras jamais, Oberr May, comme tu as aimé Sylvia?

— Mais je t'aime follement.

— Oh! non, ce que tu ressens, ce n'est point de l'amour, c'est de l'ivresse, et l'ivresse est un nuage qui passe, nous enveloppe et se dissipe aussitôt.

Adèle glissa ses deux bras autour d'Oberr May qui entr'ouvrit la bouche et demanda un baiser d'un œil amoureux; Adèle pencha ses èvres au-dessus des siennes, puis releva la tête sans les toucher; l'œil d'Oberr May devint plus suppliant: Adèle sourit, son regard s'anima.

— Dis-moi que tu m'aimes, que tu es à moi corps et âme, à moi seule.

— Oui! à toi corps et âme.

— Hélas! pensa Adèle, il n'a plus ni corps ni âme.

XXXIX

LA SCIENCE D'ADÈLE

Oberr May n'avait pas reconnu Adèle: elle ne répandait plus cette virginale senteur d'innocence et de foin coupé.

— Quelle est cette femme, dit un jour Oberr May, cette femme qui répand tant de poésie dans l'amour? sa voix me fascine, ses yeux m'éblouissent; elle plonge mon âme dans des ivresses qui me font

oublier Sylvia ; elle est belle et voluptueuse comme les courtisanes romaines ; elle a étudié l'amour et le cœur des hommes ; avec elle, le plaisir se transforme incessamment. Qu'elle laisse loin d'elle toutes ces femmes de marbre, qui furent mes maîtresses, et qui laissaient dormir mes désirs.

— C'est un démon, répondit Adèle qui s'était glissée près d'Oberr May, un démon qui s'attache à toi, un démon qui te tient par le bout d'un cheveu, et qui veut t'avoir en sa toute-puissance.

— Ada, ne me regarde pas ainsi, je vois le ciel et l'enfer dans tes yeux.

— Tu es beau, ô mon amant: tes cheveux sont des moissons odorantes, ton regard et ton sourire me chantent des sérénades — je n'ai qu'un bonheur dans ce monde, c'est de te voir, c'est de t'aimer ; — si tu pouvais regarder dans mon âme, tu y découvrirais ton image adorée. — Ton image est une blanche marguerite des prairies, mon âme c'est la rosée du matin qui l'emperle et s'infiltre dans ses pétales.

Le lecteur s'est déjà aperçu que mes personnages vivaient un peu de la rhétorique de *Lélia*, d'*Antony* et de la *Peau de chagrin*. Tout le monde aimait les phrases en ces beaux jours du romantisme, même la Vérité qui mettait alors beaucoup de vin dans son puits.

Oberr May et Adèle se promenèrent sur le balcon.

— Il pleuvra cette nuit, le ciel est nuagé.

— Tu ne sais pas lire dans le ciel, Oberr May, ces nuages blancs ne renferment pas d'eau ; mais le vent sera violent cette nuit, car l'horizon est rouge.

— Vois donc là-bas ce dandy qui fait le superbe, et qui jette un regard envieux au phaéton qui l'éclabousse.

— C'est un clerc d'avoué ; je le reconnais.

— Madame, vous m'en rendrez raison.

— Oh ! non, il m'a pourchassé avec des cartes à blason, — des cartes biseautées ; — il est charmant, il a le chic des fashionables, mais c'est un élégant à pied. Quel soin il a pris pour me cacher qu'il s'enfumait dans une étude. — Tous les élégants nous sont connus, et leurs mensonges nous amusent beaucoup. — Il y a à Paris mille dandys, divisés en trois classes — *les grands élégants* dont le nombre est très-restreint — *les élégants* — et les *quasi élégants*.

— Ada, en vérité, tu as tout appris, tu connais le monde.

— Je connais mon monde.

— Comment devient-on élégant ?

— Par imitation, par amour-propre, par distraction. — Un regard

de jolie femme a souvent fait un élégant. L'amour-propre seul pousse les dandys vers nous; pour être à la mode, il faut fuir les femmes, il faut avoir trois rendez-vous à la même heure. — Il en est qui ont des femmes, sans frais d'esprit ni de galanteries, *sans machinations infernales*. Oh! les dangereux Lovelaces! ils ont de l'or! et l'or, vois-tu, cette caresse magique qui reste aux vieillards, elle fait pitié quand elle vient d'un jeune homme, mais elle éblouit, elle fascine, on n'y résiste pas.

— Ada, tu as lu des romans modernes.

— Tu connais la Dame de Trèfle. Quand un élégant a vingt-cinq louis — plus ou moins — qui le tourmentent, il va mystérieusement chez elle : les femmes d'opéra, les actrices, les filles entretenues, sont des échos qui lui répondent : s'il veut une maîtresse d'une heure, d'un jour, d'un temps indéterminé, il la trouve là; le lendemain il peut se pavaner avec elle au balcon de l'Opéra et répondre à cette question : — Cette femme est charmante; elle est à toi? — *Moi seul au monde.* — Or, cela arrive tous les jours; mais si les amis du possesseur exclusif de la femme charmante vont aussi chez la Dame de Trèfle, le diable qui se mêle de tout, leur jette ladite femme dans les bras. — Ceci me rappelle que ton ami le Moldave a poursuivi longtemps Lola l'Espagnole. Il a fait de vaines dépenses pour souper avec elle. — Un jour, un de ses amis l'entraîna chez la Dame de Trèfle, il demanda une femme brune pour dame de compagnie pendant un voyage à Bade, — l'Espagnole arriva bientôt devant lui.

— Et que se passa-t-il?

— Une scène très-amusante : à la vue de Lola, il frémit de colère et s'écria : — Je ne veux pas de cette femme!

— C'est bien, cela. S'il était là, je lui serrerais la main.

— Mais, puisqu'il l'aimait.

— Puisqu'il l'aimait! Tu ne connais pas l'amour, Ada.

— Je comprends, dit Adèle furieuse, quand on aime, l'amour s'appelle Sylvia.

— Sylvia! Qui t'a dit?

— Je sais tout, même ton cœur. Je sais que tu aimes cette femme et que tu fais semblant de m'aimer.

— Chut! dit Oberr May, ne parlons pas métaphysique.

Adèle, furieuse, égarée, folle de jalousie, alla tout droit chez Léo d'Orbé.

— A toi tout mon amour! je ne l'aime plus lui; il est toujours amoureux de sa Sylvia. — Mes caresses l'enivrent, mais ce n'est que

l'ivresse. Ah ! je voudrais prendre sa vie dans un baiser. L'idée qu'il reverra Sylvia me tourmente et me tue ; cette femme m'a fait souffrir toutes les angoisses de la jalousie ; je ne veux pas qu'il la revoie. Mais, dis-moi, que ferai-je pour cela ?

— Rien.

— Je vais me jeter par la fenêtre.

— Eh bien, écoute : Un de mes amis, chimiste profond et fanatique, qui espère parvenir à la création d'un homme, m'a donné un flacon rempli d'une liqueur qui rend fou ou plutôt ivre pendant trois jours. Il faut en faire prendre à ton seigneur Oberr May : ce sera une vengeance originale, et nous aurons une nouvelle nature à étudier.

Léo d'Orbé donna le flacon à Adèle.

— Mais c'est un crime.

— C'est à peine un péché véniel !

— Quel caractère aura sa folie ?

— Sa folie sera poétique, bizarre, triste comme lui. — Un naturaliste but quelques gouttes de cette liqueur, et dans sa folie il parlait aux arbres, aux fleurs, aux ruisseaux. — Un peintre qui avait perdu sa maîtresse eut une folie sombre : il errait dans les cimetières, il chantait des psaumes et la dessinait sur toutes les tombes.

Tandis qu'Adèle était avec le poëte, Oberr May, seul dans son salon, pensait à Sylvia.

— O Sylvia, Sylvia, pardonne-moi ! s'écria-t-il, je me suis souillé avec toutes ces femmes ; mais toi seule es restée dans mon âme. O Sylvia, pardonne-moi d'avoir voulu cesser de t'aimer ; j'ai combattu mon amour, mais il m'a vaincu ; la lutte a servi à me prouver toute mon impuissance. — Je veux te revoir, ma belle Sylvia ; je me sens mourir loin de toi : ta voix et tes regards me rendront la vie. — Insensé ! je doutais du bonheur. — Le bonheur, c'est toi !

Oberr May partit à l'instant pour Fontaine-au-Bois.

Quand il vit les flancs jaunis de la montagne Cornue, il descendit de la chaise de poste et réfléchit longtemps.

— Qui sait, dit-il, ce qui m'attend là ?

Il eut retrouvé Sylvia — amoureuse d'un autre, — de son ami Édouard Duclos ; — mais il eut compris en voyant Suzanne que le bonheur c'est la candeur dans l'amour.

Mais fidèle à son système, il salua le clocher de Fontaine-au-Bois et revint à Paris.

XL

OBERR MAY S'ÉVEILLE FOU — PLUS FOU

Au milieu d'une nuit d'agitations, Oberr May alluma sa bougie pour écrire la mélodie qui murmurait dans sa tête, car il avait ses heures de poëte et de musicien. Tantôt il traduisait son âme en vers et tantôt en doubles croches.

Adèle ouvrit la porte de la chambre et vint s'asseoir sur le lit.

— Ada, laisse-moi, dit Oberr May; tu vas rompre la chaîne de belles idées qui dansent comme des jeunes filles dans mon imagination.

— Je vois dans ton imagination toutes les choses qui la remplissent; il y a la vallée de Fontaine-au-Bois, il y a Sylvia...

— Encore une fois, qui a pu te dire...

— Eh ! mon Dieu ! ne m'as-tu donc pas tout confié? est-ce qu'il y a des secrets entre nous? Tu l'aimais bien, n'est-ce pas, cette femme? et tu dois regretter le temps que tu passais à ses pieds?

— Ne répète plus son nom, car il me semble qu'il sort de ta bouche avec une tache.

Adèle pâlit toute indignée.

— Avec une tache! tu me fais rire; elle est donc bien pure cette Sylvia qui était la femme de M. de Saint-Yves et la maîtresse d'Oberr May!

— Ne me parle plus d'elle!

— Eh bien, non; mais je vais te rappeler une autre femme dont tu ne craindras pas que je salisse le nom. — Te souviens-tu de la jeune fille qui lisait son horoscope à la porte d'une masure?

— Adèle!

— Est-ce que tu l'as aimée aussi?

Adèle regarda Oberr May et le vit dédaigneusement sourire.

— Non, je ne l'ai pas aimée.

— Te souviens-tu, dit Adèle en essuyant une larme, qu'un soir tu te trouvas seul avec elle dans le sentier d'Asmed. — Le beau temps qu'il faisait ce soir-là! le vent caressait mollement les châtaigniers, les buissons et les grandes herbes; nous nous reposâmes sous les châtaigniers, derrière les buissons et sur les grandes herbes. La tiède rosée du soir argentait les pieds de la jeune fille, comme dans *Daphnis et Chloé*.

— D'où sais-tu tout cela?

— C'est que la jeune fille... c'était moi...

— Toi ! tu deviens folle ou je suis fou.

— Mais regarde-moi donc un peu.

Adèle essaya de rappeler sur son visage sa candeur passée, et tressa ses cheveux comme autrefois. — Oberr May passa à diverses reprises sa main sur son front.

— Oui, c'est bien toi. Quelle prodigieuse métamorphose ! comment donc as-tu fait ?

— Rien n'est impossible aux femmes quand il s'agit de vengeance : tu avais troublé la pureté de ma vie; tu ne m'aimais pas et tu avais palpité d'amour sur mon cœur; je n'étais qu'un jouet que tu avais dédaigneusement rejeté avec le plaisir, et je voulais me venger. — O ma tante, ô mes chères bêtes, que ne suis-je restée près de vous !

— Lamentations romanesques ! voyez le grand malheur : tu étais une pauvre fille là-bas, ici tu marches sur l'or ; tu étais ignorante comme tes chèvres, tu avançais en aveugle dans la vie, maintenant tu sais et tu vois la vie ; tu travaillais au soleil, tu te reposes sous une ombrelle ; tes vêtements étaient des haillons, tu portes des robes de fées.

— Oui, je marche sur l'or, mais pour en avoir je me sers de mon corps comme un voleur se sert de ses armes. — J'ai volé, car j'ai vendu des plaisirs que je n'ai pas donnés. — J'étais ignorante, j'ai voulu savoir et je sais. — Mais qu'ai-je appris, mon Dieu ! Les fruits de la science sont amers. — J'ai vu la vie, et pourquoi l'ai-je vue ? — Je travaillais au soleil, et je me repose à l'ombre, c'est vrai; mais mon repos est plus horrible. Ah ! que je regrette le travail : c'était un frère qui m'éveillait gaiement avec le soleil. — J'étais vêtue de haillons, j'ai des robes de velours ; mais je rougis sous ma parure et je voudrais reprendre mes haillons; car, lorsqu'ils me couvraient, j'étais aimée dans tout le pays et maintenant je suis méprisée de tous, de toi-même.

Oberr May répondit par un silence éloquent.

— Que ne donnerais-je pas pour redevenir la pauvre fille de la masure ! Il est des jours de repentir où je suis prête à retourner à Fontaine-au-Bois ; il me semble que je m'y purifierais ; mais, quand je pense à mon existence honteuse que tout le monde connaît, mon projet s'évanouit bien vite ; et puis, tout a perdu son charme pour moi ; tu as enlaidi tous mes amours d'autrefois. — J'étais heureuse de dormir sur l'herbe, je m'y trouverais mal aujourd'hui.

— Tes lamentations me font pitié ; si je suis cause de ta métamor-

phose, remercie-moi et ne regrette plus ta vie passée. A Fontaine-au-Bois tu aurais épousé quelque rustre qui t'eût battue pour la moindre jatte de lait renversée.

— Les femmes battues sont les plus heureuses : c'est l'amour qui donne les coups.

— Ceci n'est pas entièrement paradoxal; mais au village la poésie ne s'éveille pas sous les coups de bâton. Ici ton existence s'écoule dans le luxe, dans les joies, dans les fêtes ; il n'y a que les sots qui te mépriseront, car il n'y a que les sots qui méprisent les jolies femmes. Tu seras adorée de tous les hommes d'esprit et d'argent, — des cœurs d'or.

— Qui ne m'aimeront pas; car les hommes n'aiment de leurs maîtresses que la femme du dehors. — Toi, m'as-tu jamais aimée ?

— Entre parenthèse.

— Je croyais que l'âme était un aimant qui attirait l'âme aimée. Je t'aimais tant que je me serais damnée pour toi.

— Et d'abord il faudrait savoir s'il est possible de se damner pour l'amour, qui est déjà l'enfer.

— Mon amour t'amuse et te fait rire !

— Voudrais-tu qu'il me fît pleurer? Tu es folle, Adèle ; ton amour c'est mon bonheur, tes baisers m'enivrent ; tu es la seule de mes maîtresses que je trouve charmante.

— Tu me remplis de joie, Oberr May, tu me fais oublier tout ce que j'ai souffert pour arriver jusqu'à toi, car je ne te l'ai pas dit : il m'a fallu subir les caresses d'un amant aux cheveux rouges et d'un vieillard de quatre-vingts ans. Quand je me regarde dans la glace, il me semble toujours voir sur mes lèvres un cheveu rouge ou un cheveu blanc.

Adèle se pencha pour embrasser la bouche d'Oberr May qui détourna vivement la tête.

— *Tes baisers m'enivrent ; tu es la seule de mes maîtresses que je trouve charmante*, voilà ce que tu me disais à l'instant, et ce que je viens de te rappeler à dessein te gonfle le cœur de dégoût. Oh ! ton amour n'a jamais eu un seul rayon pour moi.

— Que le diable ait pitié de tes malheurs ! Avec ton déplorable penchant au pathétique, tu as détruit la mélodie que je voulais écrire quand tu es entrée.

— Et tu dédieras cela à Sylvia ?

— Je te défends de prononcer ce nom.

Et comme Adèle demeurait grave et silencieuse.

— Voyons, ma belle ; sois bien sage. Verse-moi l'oubli dans un verre d'eau et va-t-en.

Adèle pensa à son flacon. Quand elle offrit le verre à Oberr May, sa main tremblait ; elle était pâle, ses yeux étincelaient.

Oberr May s'endormit quelques minutes après avoir bu.

— Qu'ai-je fait ? s'écria Adèle avec épouvante. Je me suis lâchement vengée.

Elle contempla longtemps Oberr May.

— C'est un crime, car ma conscience se révolte.

Oberr May s'éveilla fou. — Ah ! s'écria-t-il, j'ai donc vaincu ma destinée. Et il déclama le vers de Corneille :

Je suis maître de moi comme de l'univers.

Adèle courut chez Léo d'Orbé et lui dit avec désespoir qu'Oberr May était fou.

— Tu l'as voulu. Qu'importe. N'était-il déjà pas fou ?

— C'est vrai, dit Adèle pour se consoler un peu.

— D'ailleurs il retrouvera sa raison — ou sa folie primitive, — dans trois jours.

— Viens donc le voir.

— Je le connais si peu.

— Viens, te dis-je.

Adèle entraîna Léo d'Orbé au lit d'Oberr May.

XLI

ÉDOUARD DUCLOS SE CROIT FOU

Au fond d'une sombre vallée,
On voit une tour dentelée,
Triste débris d'un vieux château ;
Sa tête grise, échevelée,
Par les nuages est voilée,
Et s'incline vers le coteau.

A ses pieds un ruisseau serpente
Et sanglotte en suivant sa pente
A l'ombre froide des roseaux ;
Et les mignonnes demoiselles,
Et les sylves aux blondes ailes,
Ne se mirent pas dans les eaux.

De noirs nuages la couronnent,
Les collines qui l'environnent
Ne s'étoilent jamais de fleurs :
On dirait une sépulture,
Des saules forment sa ceinture
Et, la nuit, répandent des pleurs.

Adèle et le poëte étaient près d'Oberr May quand il s'éveilla la seconde fois. Onze heures sonnaient à la pendule de Boulle, les rayons

du soleil glissant entre les rideaux de lampas tombaient par intervalles sur les colonnes torses du lit.

Oberr May regarda longtemps Léo d'Orbé : il semblait rêver les yeux ouverts.

— D'où vous vient cette pâleur ? lui demanda-t-il ; vous n'avez plus de sang. Est-ce que les vampires vous l'ont bu cette nuit?

— Oui, répondit en souriant le poëte ; je passais seul au fond d'une sombre et déserte vallée ; la vue d'une tour gothique m'avait attardé. Depuis une heure il faisait nuit. Je marchais avec frayeur sous de grands chênes vêtus de feuilles sèches qui semblaient baisser leurs bras pour me saisir, quand une femme blanche s'arrêta devant moi. Son regard avait tant de fascination, que je tombai ivre sur le bord du chemin ; la femme blanche s'agenouilla à mes pieds, découvrit ma poitrine et y jeta ses lèvres. Ses baisers me faisaient éprouver des douleurs insupportables, mais j'étais trop faible pour la repousser. — Quand elle fut lasse, elle s'enfuit en me montrant ses lèvres sanglantes.

— Puis un autre vint à sa place, n'est-ce pas ?

— Il vint treize femmes blanches, et la dernière rompit la fascination en faisant une croix de sang sur son sein.

— Cette nuit, dit Oberr May, j'ai passé aussi dans la vallée sombre et déserte et j'ai vu danser sur mon chemin le fantôme de la châtelaine. — Ah ! ah ! voilà ma danseuse, voilà mon fantôme.

Oberr May regardait Adèle.

— C'est ma treizième femme blanche, dit Léo d'Orbé, et ne voyez-vous pas sa croix de sang?

— Un vampire ici ! s'écria Oberr May dont les cheveux se hérissaient.

— Pourquoi donc cette histoire de femmes blanches qui boivent du sang ? demanda Adèle au poëte.

— Lui dire des choses extravagantes, n'est-ce pas développer sa folie?

— C'est horrible ! et tu vois ce tableau-là d'un œil froid.

— J'étais jaloux aussi moi, — je voulais ton âme sans partage, — et tu l'aimais.

— Un vampire ici ! répéta Oberr May ; que deviendrai-je à minuit ?

Adèle s'approcha de lui.

— Quoi ! tu as si tôt oublié mes traits ? tu ne reconnais donc plus ton Ada ?

Oberr prit la main d'Adèle, puis se souleva pour lui baiser la bouche; il s'arrêta avec un mouvement de dégoût.

— Un cheveu blanc et un cheveu rouge sur ses lèvres, dit-il en la repoussant.

Adèle se réfugia dans les bras du poëte.

Un bruit de pas se fit entendre, Édouard Duclos apparut à la porte de la chambre. Il demanda Oberr May, Adèle lui montra le lit; il s'avança vers le fou et lui tendit la main.

— Édouard Duclos ? s'écria Oberr May. Et Franck ?

— Franck m'attend pour déjeuner; j'étais inquiet de ne plus vous voir : qu'êtes-vous donc devenu depuis ce jour où nous nous sommes tourné le dos sur le chemin de la vie ?

— Je me suis mis à errer par la campagne ; j'ai vu une femme qui se baignait et j'ai adoré cette femme.

Édouard Duclos ne savait pas que l'étranger dont tout le monde parlait à Fontaine-au-Bois fut Oberr May. Les paysans l'appelaient *le comte*, et Sylvia et Suzanne, tout en parlant de lui, n'avaient jamais prononcé son nom.

— Qu'avez-vous fait ensuite? demanda le peintre distrait.

— J'ai dormi sur la mousse et j'ai cueilli des marguerites.

— Mais pendant l'hiver ?

— J'effeuillais mes souvenirs de l'été et je regardais le ciel dans les yeux de mes maîtresses.

Édouard Duclos se tourna avec surprise vers Adèle.

— Oberr May est devenu le plus grand poëte du monde, dit Adèle à Édouard Duclos ; nous sommes en extase quand il parle.

— Hélas ! poursuivit Oberr May, j'ai longtemps couru après le bonheur et je l'ai fui ; aujourd'hui je l'attends et il me fuit. — Je l'ai vu s'élever dans les airs sur un nuage d'encens, il emportait les marguerites desséchées que j'ai cueillies autrefois et les secouait sur mes pas.

— Il serait charmant, dit Léo d'Orbé à Adèle, de prouver à Édouard Duclos qu'il devient fou.

Il lui versa un verre du kirsch d'Oberr May, — un kirsch d'enfer ; puis un second verre, puis un troisième verre. Le peintre buvait cela comme de l'eau claire.

— Moi, poursuivit Léo d'Orbé, j'ai vu le bonheur monter au ciel sur le parfum des violettes; il emportait les bleuets que j'avais semés sur le sentier, et il les donna aux sylphes qui en tressèrent une couronne et la descendirent sur ma tête...

— Oui, interrompit Oberr May, à Fontaine-au-Bois, les sylphes tressent des couronnes de bleuets et pleurent la nuit dans le calice des églantiers.

Édouard Duclos se pencha à l'oreille d'Adèle :

— Ces bavards-là me semblent très-nébuleux.

— C'est effrayant comme tes oreilles grandissent.

— Tu es donc devenue la maîtresse d'Oberr May ?

— Votre voix est singulièrement altérée.

— C'est toi qui lui as parlé de Fontaine-au-Bois.

— Qu'est-ce que la raison? poursuivit le poëte. C'est une raillerie des dieux qui étaient ivres quand ils créèrent le monde. Pour les gens raisonnables, il n'y a que le monde visible, comme pour les bêtes. Pour les esprits supérieurs, le vrai monde n'est visible que par les yeux de l'esprit.

— Qu'avez-vous trouvé sur votre route, facétieux amant de la drôlerie? demanda Oberr May à Édouard Duclos.

— J'ai trouvé madame écossant des pois sous la baraque d'une maraîchère, et je lui ai donné asile dans la charrette d'un jardinier ; j'ai trouvé une femme pleurant son veuvage et je l'ai aimée.

— Monsieur, vous êtes fou, dit froidement le poëte ; vous avez sans doute dormi dans les prés l'été dernier : si c'est de là que vient votre folie, elle n'aura pas de durée; mais si elle est enfantée par des rêveries oisives, je vous plains, d'autant que la comète va incendier dans quelques jours tous ceux qui oseront la regarder en face ; regardez-la de travers, monsieur, ou plutôt n'ouvrez pas les yeux sur elle.

— Beaux acacias du jardin d'Asmed, s'écria Oberr May, j'irai rêver encore sous vos branches; saules et marronniers de Sylvia, j'irai reposer encore sous vos ombrages.

Édouard Duclos se rapprocha d'Adèle.

— Il est évident, lui dit-il, que je vois trouble aujourd'hui ou que ces deux hommes sont fous.

— C'est effrayant comme tes oreilles grandissent.

— Oberr May a parlé de Sylvia : il l'a donc vue ?

— Mais Sylvia est sa maîtresse. — N'est-ce pas, Oberr May ?

— Oui, je l'adore, dit Oberr May avec feu.

— Cette nuit, avant de voir les vampires, reprit Léo d'Orbé, j'entendis le chant de la mort; la voix qui chantait semblait sortir des buissons du sentier; j'y plongeai mon regard et je découvris deux yeux étincelants.

— Les yeux de Sylvia, dit Oberr May.

Le poëte se tourna vers Édouard Duclos.

— Cela vous épouvante, monsieur, cela vous fait pâlir. Adèle, ne trouves-tu pas que ce visage est d'une pâleur effrayante.

— Vos plaisanteries sont quelque peu hasardées, dit Édouard Duclos avec impatience.

Il pensait à Sylvia.

— Les fous sont ainsi, poursuivit gravement Léo d'Orbé ; ils ont toujours la fatuité de croire qu'on s'occupe d'eux. — Ainsi, je parlais de la pâleur d'Oberr May, et vous êtes offensé. — Soyez calme, je ne dirai jamais que vous êtes pâle, car vous êtes bleu, mais cette couleur s'effacera avec votre folie. Je vous conseille de retourner dans les prés et de courir après les papillons roses, car vous avez trop de papillons noirs autour de vous.

Édouard Duclos se demanda sérieusement s'il était fou; il s'approcha instinctivement de la glace pour regarder s'il était bleu et si ses oreilles grandissaient ; mais Adèle décrocha vivement les deux rideaux des fenêtres, et la chambre s'emplit d'obscurité.

— Déjà nuit! dit le poëte en allumant une bougie, et je n'ai pas fini mon histoire. Écoutez : — Mon regard plongea donc dans les buissons, et je vis deux yeux étincelants, j'écartai les branches d'une épine, et j'avançai ma tête au-dessus des deux yeux, je m'aperçus que c'étaient deux gouttes de rosée ; j'agitai l'épine : les deux gouttes de rosée roulèrent sur l'herbe et tracèrent deux sillons lumineux; je suivis les sillons qui étaient parallèles, et je retrouvai mes deux gouttes de rosée dans les orbites d'un hideux crapaud. — A mon approche, hop ! hop ! hop ! il fit sonner ses clochettes.

Édouard Duclos ouvrait de grands yeux, et regardait tour à tour Oberr May, Adèle et Léo d'Orbé; l'apparente raison d'Oberr May et l'admirable sang-froid du poëte le convainquirent qu'il perdait la tête.

— En effet, se disait-il, j'ai toujours passé pour un fou, et mon père répétait autrefois que j'avais le cerveau détraqué.

— Les dieux d'Homère se retrouvent partout, reprit Oberr May. — Au mois de mai, j'ai vu Vénus couronnée de bleuets dans la rivière Blanche. — Sa longue chevelure nageait sur l'eau limpide et voilait la chaste nudité de sa gorge de marbre, de marbre, de marbre.

— Pendant ce dernier automne, dit Léo d'Orbé, je me suis isolé dans les Ardennes; c'est au milieu de cette forêt que m'est apparue Diane chasseresse, chasseresse, chasseresse.

— Oui ! interrompit Oberr May, et, quand vous vous êtes approché d'elle, au lieu de Diane chasseresse, vous avez trouvé la femme que vous aimiez. — Ainsi, ma Vénus qui se baignait c'était Sylvia.

— Sylvia ! toujours Sylvia ! Je suis prodigieusement fou, pensa Édouard Duclos.

LE COMTE D'O.

La fin au prochain numéro.

UNE NOUVELLE MANIÈRE

EN PEINTURE*

ÉDOUARD MANET

C'est un travail délicat que de démonter, pièce à pièce, la personnalité d'un artiste. Une pareille besogne est toujours difficile, et elle se fait seulement en toute vérité et toute largeur sur un homme dont l'œuvre est achevé et qui a déjà donné ce qu'on attend de son talent. L'analyse s'exerce alors sur un ensemble complet; on étudie sous toutes ses faces un génie entier, on trace un portrait exact et précis, sans craindre de laisser échapper quelques traits. Et il y a, pour le critique, une joie pénétrante à se dire qu'il peut disséquer un être, qu'il a à faire l'anatomie d'un organisme parfait, et qu'il reconstruira ensuite, dans sa réalité vivante, un homme avec tous ses membres, tous ses nerfs et tout son cœur, toutes ses rêveries et toute sa chair.

Etudiant aujourd'hui le peintre Edouard Manet, je ne puis goûter cette joie. Les premières œuvres remarquables de l'artiste datent de six à sept ans au plus ; il n'a pu encore se révéler entier, et je n'oserais le juger définitivement sur les trente à quarante toiles de lui qu'il m'a été donné de voir et d'apprécier. Ici, il n'y a pas un ensemble arrêté; le peintre en est à cet âge fiévreux où le talent se développe et grandit; il n'a sans doute révélé jusqu'à présent qu'un coin de sa personnalité, et il a devant lui trop de vie, trop d'avenir, trop de hasards de toute espèce, pour que je tente, dans ces pages, d'arrêter sa physionomie d'un trait définitif.

Je n'aurais certainement pas entrepris de tracer la simple silhouette qu'il m'est permis de donner, si des raisons particulières et puissantes ne m'y avaient déterminé. Les circonstances ont fait d'Edouard Manet, encore tout jeune, un sujet d'étude des plus curieux et des plus instructifs. La position étrange que le public, même les critiques et les artistes ses confrères, lui ont créée dans l'art contemporain, m'a paru devoir être nettement

* La *Revue du XIXe siècle* a ses doctrines mais elle a aussi sa tribune libre, où elle convie toutes les opinions sur l'art à s'exprimer. Voilà pourquoi elle imprime cette étude hardie.

étudiée et expliquée. Et ici ce n'est plus seulement la personnalité d'Edouard Manet que je cherche à analyser, c'est notre moment artistique lui-même, ce sont les opinions contemporaines en matière d'esthétique.

Un cas curieux s'est présenté, et ce cas est celui-ci, en deux mots. Un jeune peintre a obéi très-naïvement à des tendances personnelles de vue et de compréhension ; il s'est mis à peindre en dehors des règles sacrées enseignées dans les écoles ; il a ainsi produit des œuvres particulières, d'une saveur amère et forte, qui ont blessé les yeux des gens habitués à d'autres aspects. Et voilà que les gens, sans chercher à s'expliquer pourquoi leurs yeux étaient blessés, ont injurié le jeune peintre, l'ont insulté dans sa bonne foi et dans son talent, ont fait de lui une sorte de pantin grotesque qui tire la langue pour amuser les badauds.

N'est-ce pas qu'une telle émeute est chose intéressante à étudier, et qu'un curieux indépendant comme moi a raison de s'arrêter en passant devant la foule ironique et bruyante qui entoure le jeune peintre et qui le poursuit de ses huées?

J'imagine que je suis en pleine rue et que je rencontre un attroupement de gamins qui accompagnent Edouard Manet à coups de pierres. Les critiques d'art, — pardon, les sergents de ville font mal leur office ; ils accroissent le tumulte au lieu de le calmer, et même, Dieu me pardonne ! il me semble que les sergents de ville ont d'énormes pavés dans leurs mains. Il y a déjà, dans ce spectacle, une certaine grossièreté qui m'attriste, moi passant désintéressé, d'allures calmes et libres.

Je m'approche, j'interroge les gamins, j'interroge les sergents de ville, j'interroge Édouard Manet lui-même. Et une conviction se fait en moi. Je me rends compte de la colère des gamins et de la mollesse des sergents de ville ; je sais quel crime a commis ce paria qu'on lapide. Je rentre chez moi, et je dresse, pour l'honneur de la vérité, le procès-verbal qu'on va lire.

Je n'ai évidemment qu'un but : apaiser l'irritation aveugle des émeutiers, les faire revenir à des sentiments plus intelligents, les prier d'ouvrir les yeux, et, en tous cas, de ne pas crier ainsi dans la rue. Et je leur demande une saine critique, non pour Édouard Manet seulement, mais encore pour tous les tempéraments particuliers qui se présenteront. Ma plaidoirie s'élargit, mon but n'est plus l'acceptation d'un seul homme, il devient l'acceptation de l'art tout entier. En étudiant dans Édouard Manet l'accueil fait aux personnalités originales, je proteste contre cet accueil, je fais d'une question individuelle une question qui intéresse tous les véritables artistes.

Ce travail, pour plusieurs causes, je le répète, ne saurait donc être un portrait définitif ; c'est la simple constatation d'un état présent, c'est un procès-verbal dressé sur des faits regrettables qui me semblent révéler tristement le point où près de deux siècles de tradition ont conduit la foule en matière artistique.

I

L'HOMME ET L'ARTISTE.

Édouard Manet est né à Paris en 1833. Je n'ai sur lui que peu de détails biographiques. La vie d'un artiste, en nos temps corrects et policés, est celle d'un bourgeois tranquille, qui peint des tableaux dans son atelier comme d'autres vendent du poivre derrière leur comptoir. La race chevelue de 1830 a même, Dieu merci ! complétement disparu, et nos peintres sont devenus ce qu'ils doivent être, des gens vivant comme tout le monde.

Après avoir passé quelques années chez l'abbé Poiloux, à Vaugirard, Édouard Manet termina ses études au collége Rollin. A dix-sept ans, comme il sortait du collége, il se prit d'amour pour la peinture. Terrible amour que celui-là ! Les parents tolèrent une maîtresse, et même deux ; ils ferment les yeux, s'il est nécessaire, sur le dévergondage du cœur et des sens. Mais les arts, la peinture est pour eux la grande Impure, la Courtisane toujours affamée de chair fraîche, qui doit boire le sang de leurs enfants et les tordre tout pantelants sur sa gorge insatiable. Là est l'orgie, la débauche sans pardon, le spectre sanglant qui se dresse parfois au milieu des familles et qui trouble la paix des foyers domestiques.

Naturellement, à dix-sept ans, Édouard Manet s'embarqua comme novice sur un vaisseau qui se rendait à Rio-Janeiro. Il gagnait quinze francs par mois. Sans doute la grande Impure, la Courtisane toujours affamée de chair fraîche s'embarqua avec lui et acheva de le séduire au milieu des solitudes lumineuses de l'Océan et du ciel ; elle parla à sa chair, elle balança amoureusement devant ses yeux les lignes éclatantes des horizons, elle lui parla de passion avec le langage doux et vigoureux des couleurs. Au retour, Édouard Manet appartenait tout entier à l'Infâme.

Il laissa la mer, et alla visiter l'Italie et la Hollande. D'ailleurs, il s'ignorait encore, il se promena en jeune naïf, il perdit son temps. Et ce qui le prouve, c'est qu'en arrivant à Paris, il entra comme élève à l'atelier de Thomas Couture et y resta pendant près de six ans, les bras liés par les préceptes et les conseils, pataugeant en pleine médiocrité, ne pouvant trouver sa voie. Il y avait en lui un tempérament particulier qui ne put se plier à ces premières leçons, et l'influence de cette éducation artistique contraire à sa nature agit sur ses travaux même après sa sortie de l'atelier du maître : pendant trois années, il se débattit dans son ombre, il

travailla sans trop savoir ce qu'il voyait ni ce qu'il voulait. Ce fut en 1860 seulement qu'il peignit le *Buveur d'absinthe*, une toile où l'on trouve encore une vague impression des œuvres de Thomas Couture, mais qui contient déjà en germe la manière personnelle de l'artiste.

Depuis 1860, sa vie artistique est connue du public. On se souvient de la sensation étrange que produisirent quelques-unes de ses toiles à l'Exposition Martinet et au Salon des refusés, en 1863; on se rappelle également le tumulte qu'occasionnèrent son *Christ au tombeau* et son *Olympia*, aux Salons de 1864 et de 1865. En analysant ses œuvres, je reviendrai sur cette période de sa vie.

Édouard Manet est de taille moyenne, plutôt petite que grande. Les cheveux et la barbe sont d'un chatain pâle; les yeux, étroits et profonds, ont une vivacité et une flamme juvéniles; la bouche est caractéristique, mince, mobile, un peu moqueuse dans les coins. Le visage entier, d'une irrégularité fine et intelligente, annonce la souplesse et l'audace, le mépris de la sottise et de la banalité. Et si du visage nous descendons à la personne, nous trouvons dans Édouard Manet un homme d'une amabilité et d'une politesse exquises, d'allures distinguées et d'apparence sympathique.

Je suis bien forcé d'insister sur ces détails infiniment petits. Les farceurs contemporains, ceux qui gagnent leur pain en faisant rire le public, ont fait d'Édouard Manet une sorte de bohême, un galopin, un croquemitaine ridicule. Et le public a accepté, comme autant de vérités, les plaisanteries et les caricatures. La vérité s'accomode mal de ces pantins de fantaisie créés par les rieurs à gages, et il est bon de montrer le personnage réel.

Je lève donc discrètement le voile de la vie intime. Édouard Manet est un homme du monde, dans la meilleure acception de ces mots. Il a épousé, il y a trois ans, une jeune hollandaise, musicienne de grand talent, et il vit ainsi en famille, au fond d'un désert heureux où les cris de la foule ne lui arrivent pas toujours. Il se repose là dans l'affection et dans les petits bonheurs de l'existence, car le ciel a été bon et il n'a pas voulu priver ce paria des douceurs de la fortune; l'artiste est assez riche pour accepter son rôle de lépreux et travailler selon ses convictions, sans obéir aux conseils des marchands de tableaux.

Il m'a avoué qu'il adorait le monde et qu'il trouvait des voluptés secrètes dans les délicatesses parfumées et lumineuses des soirées. Il y est entraîné sans doute par son amour des couleurs larges et vives; mais il y a aussi, au fond de lui, un besoin inné de distinction et d'élégance que je me fais fort de retrouver dans ses œuvres.

Ainsi telle est sa vie. Il travaille avec âpreté, et le nombre de ses toiles est déjà considérable; il peint sans découragement et sans lassitude, marchant droit devant lui, obéissant à sa nature. Puis, il rentre dans son intérieur et y goûte les joies calmes de la bourgeoisie moderne; il fre-

quente le monde assidûment, il mène l'existence de chacun, avec cette différence qu'il est peut-être encore plus paisible et mieux élevé que chacun.

J'avais vraiment besoin d'écrire ces lignes avant de parler d'Édouard Manet comme artiste. Je me sens beaucoup plus à l'aise maintenant pour dire aux gens prévenus ce que je crois être la vérité. J'espère qu'on ne traitera plus de rapin débraillé l'homme dont je viens d'esquisser la physionomie en quelques traits, et qu'on prêtera une attention polie aux jugements très-désintéressés que je vais porter sur un artiste convaincu et sincère. Je suis persuadé que le profil exact de l'Édouard Manet réel surprendra bien des personnes ; on l'étudiera désormais avec des rires moins indécents et une attention plus convenable. La question devient celle-ci : ce peintre assurément peint d'une façon toute naïve et toute recueillie, et il ne s'agit plus que de savoir s'il fait œuvre de talent ou s'il se trompe grossièrement.

Je ne voudrais pas poser en principe que l'insuccès d'un élève, obéissant à la direction d'un maître, est la marque d'un talent original, et tirer de là un argument en faveur d'Édouard Manet perdant son temps chez Thomas Couture. Il y a forcément, pour chaque artiste, une période de tâtonnements et d'hésitations qui dure plus ou moins longtemps ; il est admis que chacun doit passer cette période dans l'atelier d'un maître, et je ne vois pas de mal à cela ; les conseils, s'ils entravent parfois l'éclosion des talents originaux, ne les empêchent pas de se manifester un jour, et on les oublie parfaitement tôt ou tard, pour peu qu'on ait une individualité de quelque puissance.

Mais, dans le cas présent, il me plaît de considérer l'apprentissage long et pénible d'Édouard Manet comme un symptôme d'originalité. La liste serait longue, si je nommais ici tous ceux que leurs maîtres ont découragés et qui sont devenus ensuite des hommes de premier mérite. « Vous ne ferez jamais rien, » dit le magister, et cela signifie sans doute : « Hors de moi pas de salut, et vous n'êtes pas moi. » Heureux ceux que les maîtres ne reconnaissent pas pour leurs enfants ; ils sont d'une race à part, ils apportent chacun leur mot dans la grande phrase que l'humanité écrit et qui ne sera jamais complète, ils ont pour destinées d'être des maîtres à leur tour, des égoïstes, des personnalités nettes et tranchées.

Ce fut donc au sortir des préceptes d'une nature autre que la sienne, qu'Édouard Manet essaya de chercher et de voir par lui-même. Je le répète, il resta pendant trois ans tout endolori des coups de férule qu'il avait reçus. Il avait sur le bout de la langue, comme on dit, le mot nouveau qu'il apportait, et il ne pouvait le prononcer. Puis, sa vue s'éclaircit, il distingua nettement les choses, sa langue ne fut plus embarrassée, et il parla.

Il parla un langage plein de rudesse et de grâce qui effaroucha fort le public. Je n'affirme point que ce fut là un langage entièrement nouveau et

qu'il ne contint pas quelques tournures espagnoles sur lesquelles j'aurai d'ailleurs à m'expliquer. Mais il était aisé de comprendre, à la hardiesse et à la vérité de certaines images, qu'un artiste nous était né. Celui-là parlait une langue qu'il avait faite sienne et qui désormais lui appartenait en propre.

Voici comment je m'explique la naissance de tout véritable artiste, celle d'Édouard Manet, par exemple. Sentant qu'il n'arrivait à rien en copiant les maîtres, en peignant la nature vue au travers des individualités différentes de la sienne, il aura compris, tout naïvement, un beau matin, qu'il lui restait à essayer de voir la nature telle qu'elle est, sans la regarder à travers les œuvres et les opinions des autres. Dès que cette idée lui fut venue, il prit un objet quelconque, un être ou une chose, le plaça dans un coin de son atelier, et se mit à le reproduire sur une toile, selon ses facultés de vision et de compréhension. Il fit effort pour oublier tout ce qu'il avait étudié dans les musées ; il tâcha de ne plus se rappeler les conseils qu'il avait reçus, les œuvres peintes qu'il avait regardées. Il n'y eut plus là qu'une intelligence particulière servie par des organes doués d'une certaine façon, mise en face de la nature et la traduisant à sa manière.

L'artiste obtint ainsi une œuvre qui était sa chair et son sang. Certainement cette œuvre tenait à la grande famille des œuvres humaines ; elle avait des sœurs parmi les milliers d'œuvres déjà créées ; elle ressemblait plus ou moins à certaines d'entre elles. Mais elle était belle d'une beauté propre, je veux dire vivante d'une vie personnelle. Les éléments divers qui la composaient, pris peut-être ici et là, venaient de se fondre en un tout d'une saveur nouvelle et d'un aspect particulier, et ce tout créé pour la première fois était une face encore inconnue du génie humain. Désormais, Édouard Manet avait trouvé sa voie, ou, pour mieux dire, il s'était trouvé lui-même : il voyait de ses yeux, il devait nous donner dans chacune de ses toiles une traduction de la nature en cette langue originale qu'il venait de découvrir au fond de lui.

Et maintenant je supplie le lecteur qui a bien voulu me lire jusqu'ici et qui a la bonne volonté de me comprendre, de se placer au seul point de vue logique qui permet de juger sainement une œuvre d'art. Sans cela nous ne nous entendrions jamais ; il garderait les croyances admises, je partirais d'axiomes tout autres, et nous irions ainsi, nous séparant de plus en plus l'un de l'autre : à la dernière ligne, il me traiterait de fou, et je le traiterais d'homme peu intelligent. Il lui faut procéder comme l'artiste a procédé lui-même : oublier les richesses des musées et les nécessités des prétendues règles, chasser le souvenir des tableaux entassés par les peintres morts ; ne plus voir que la nature face à face, telle qu'elle est ; ne chercher enfin dans les œuvres d'Édouard Manet qu'une traduction de la nature, particulière à un tempérament, belle d'un intérêt humain.

Je suis forcé, à mon grand regret, d'exposer ici quelques idées générales. Mon esthétique, ou plutôt la science que j'appellerai l'esthétique

moderne, diffère trop des dogmes enseignés jusqu'à ce jour, pour que je me hasarde à parler avant d'avoir été parfaitement compris.

Voici quelle est l'opinion de la foule sur l'art, sur la peinture en particulier. Il y a un beau absolu, placé en dehors de l'artiste, ou, pour mieux dire, une perfection idéale vers laquelle chacun tend et que chacun atteint plus ou moins. Dès lors, il y a une commune mesure qui est ce beau lui-même; on applique cette commune mesure sur chaque œuvre produite, et selon que l'œuvre se rapproche ou s'éloigne de la commune mesure, on déclare que cette œuvre a plus ou moins de mérite. Les circonstances ont voulu qu'on choisit pour étalon le beau grec, et les jugements portés sur toutes les œuvres d'art créées par l'humanité, résultent du plus ou du moins de ressemblance de ces œuvres avec les œuvres grecques.

Ainsi, voilà la large production du génie humain, toujours en enfantement, réduite à la simple éclosion du génie grec. Les artistes de ce pays ont trouvé le beau absolu et, dès lors, tout a été dit, la commune mesure était fixée, il ne s'agissait plus que d'imiter et de reproduire les modèles le plus exactement possible. Et il y a des gens qui vous prouvent que les artistes de la Renaissance ne furent grands que parce qu'ils furent imitateurs. Pendant plus de deux mille ans, le monde se transforme, les civilisations s'élèvent et s'écroulent, les sociétés se précipitent ou languissent, au milieu de mœurs toujours changeantes; et, d'autre part, les artistes naissent ici et là, dans les matinées pâles et froides de la Hollande, dans les soirées chaudes et voluptueuses de l'Italie et de l'Espagne. Qu'importe! le beau absolu est là, immuable, dominant les âges; on brise misérablement contre lui toute cette vie, toutes ces passions et toutes ces imaginations qui ont joui et souffert pendant plus de deux mille ans.

Voici maintenant quelles sont mes croyances en matière artistique. J'embrasse d'un regard l'humanité qui a vécu et qui, devant la nature, à toute heure, sous tous les climats, dans toutes les circonstances, s'est senti l'impérieux besoin de créer humainement, de reproduire par les arts les objets et les êtres. J'ai ainsi un vaste spectacle dont chaque partie m'intéresse et m'émeut profondément. Chaque grand artiste est venu nous donner une traduction nouvelle et personnelle de la nature. La réalité est ici l'élément fixe, et les divers tempéraments sont les éléments créateurs qui ont donné aux œuvres des caractères différents. C'est dans ces caractères différents, dans ces aspects toujours nouveaux, que consiste pour moi l'intérêt puissamment humain des œuvres d'art. Je voudrais que les toiles de tous les peintres du monde fussent réunies dans une immense salle, où nous pourrions aller lire page par page l'épopée de la création humaine. Et le thème serait toujours la même nature, la même réalité, et les variations seraient les façons particulières et originales à l'aide desquelles les artistes auraient rendu la grande création de Dieu. C'est au milieu de cette immense salle que la foule doit se placer pour juger

sainement les œuvres d'art ; le beau n'est plus ici une chose absolue, une commune mesure ridicule ; le beau devient la vie humaine elle-même, l'élément humain se mêlant à l'élément fixe de la réalité et mettant au jour une création qui appartient à l'humanité. C'est dans nous que vit la beauté, et non en dehors de nous. Que m'importe une abstraction philosophique, que m'importe une perfection rêvée par un petit groupe d'hommes. Ce qui m'intéresse, moi homme, c'est l'humanité, ma grande mère ; ce qui me touche, ce qui me ravit dans les créations humaines, dans les œuvres d'art, c'est de retrouver au fond de chacune d'elles un artiste, un frère, qui me présente la nature sous une face nouvelle, avec toute la puissance ou toute la douceur de sa personnalité. Cette œuvre, ainsi envisagée, me conte l'histoire d'un cœur et d'une chair, elle me parle d'une civilisation et d'une contrée. Et lorsque, au centre de l'immense salle où sont pendus les tableaux de tous les peintres du monde, je jette un coup d'œil sur ce vaste ensemble, j'ai là le même poëme en mille langues différentes, et je ne me lasse pas de le relire dans chaque tableau, charmé des délicatesses et des vigueurs de chaque dialecte.

Je ne puis donner ici dans son entier le livre que je me propose d'écrire sur mes croyances artistiques, et je me contente d'indiquer à larges traits ce qui est et ce que je crois. Je ne renverse aucune idole, je ne nie aucun artiste. J'accepte toutes les œuvres d'art au même titre, au titre de manifestations du génie humain. Et elles m'intéressent presque également, elles ont toutes la véritable beauté : la vie, la vie dans ses mille expressions, toujours changeantes, toujours nouvelles. La ridicule commune mesure n'existe plus ; le critique étudie une œuvre en elle-même, et la déclare grande lorsqu'il trouve en elle une traduction forte et originale de la nature ; il affirme alors que la Genèse de la création humaine a une page de plus, qu'il est né un artiste donnant à la nature une nouvelle âme et de nouveaux horizons. Et notre création s'étend du passé à l'infini de l'avenir ; chaque société apportera ses artistes qui apporteront leur personnalité. Aucun système, aucune théorie ne peut contenir la vie dans ses productions incessantes, et notre rôle, à nous juges des œuvres d'art, se borne à constater les langages des tempéraments, à étudier ces langages et à dire ce qu'il y a en eux de nouveauté souple et énergique. Les philosophes, s'il est nécessaire, se chargeront de rédiger des formules. Je ne veux analyser que des faits, et les œuvres d'art sont de simples faits.

Donc, j'ai mis à part le passé, je n'ai ni règle ni étalon dans les mains, et je me place devant les tableaux d'Édouard Manet comme devant des faits nouveaux que je désire expliquer et commenter.

Ce qui me frappe d'abord dans ces tableaux, c'est une justesse très-délicate dans les rapports de tons entre eux. Je m'explique. Des fruits sont posés sur une table et se détachent contre un fond gris ; il y a entre les fruits, selon qu'ils sont plus ou moins rapprochés, des valeurs de coloration formant toute une gamme de teintes. Si vous partez d'une note plus

claire que la note réelle, vous devrez suivre une gamme toujours plus claire ; et le contraire devra avoir lieu, lorsque vous partirez d'une note plus foncée. C'est là ce qu'on appelle, je crois, la loi des valeurs. Je ne connais guère, dans l'école moderne, que Corot, Courbet et Édouard Manet qui aient constamment obéi à cette loi en peignant des figures. Les œuvres y gagnent une netteté singulière, une grande vérité et un grand charme d'aspect.

Édouard Manet d'ordinaire part d'une note plus claire que la note existant dans la nature. Ses peintures sont blondes et lumineuses, d'une pâleur solide et ferme. La lumière tombe blanche et large, éclairant les objets d'une façon douce. Il n'y a pas là le moindre effet forcé ; les personnages et les paysages baignent dans une sorte de clarté légère et gaie qui emplit la toile entière.

Ce qui me frappe ensuite, c'est une conséquence nécessaire de l'observation exacte de la loi des valeurs. L'artiste placé en face d'un sujet quelconque se laisse guider par ses yeux qui aperçoivent ce sujet en larges teintes se commandant les unes les autres. Une tête posée contre un mur, n'est plus qu'une tache plus ou moins blanche sur un fond plus ou moins gris ; et le vêtement juxtaposé à la figure devient par exemple une tache plus ou moins bleue mise à côté de la tache plus ou moins blanche. De là une grande simplicité, presque point de détails, un ensemble de taches justes et délicates qui, à quelques pas, donne au tableau un relief saisissant. J'appuie sur ce caractère des œuvres d'Édouard Manet, car il domine en elles et les fait ce qu'elles sont. Toute la personnalité de l'artiste consiste dans la manière dont son œil est organisé : il voit blond, et il voit par masses.

Ce qui me frappe en troisième lieu, c'est une grâce un peu sèche, mais charmante. Entendons-nous : je ne parle pas de cette grâce rose et blanche qu'ont les têtes en porcelaine des poupées ; je parle d'une grâce pénétrante et véritablement humaine. Édouard Manet est homme du monde, et il y a dans ses tableaux certaines lignes exquises, certaines attitudes grêles et jolies qui témoignent de son amour pour les élégances des salons. C'est là l'élément inconscient, la nature même du peintre. Et je profite de l'occasion pour protester contre la parenté qu'on a voulu établir entre les tableaux d'Édouard Manet et les vers de Charles Baudelaire. Je sais qu'une vive sympathie a rapproché le poëte et le peintre, mais je crois pouvoir affirmer que ce dernier n'a jamais fait la sottise, commise par tant d'autres, de vouloir mettre des idées dans sa peinture. La courte analyse que je viens de donner de son talent, prouve avec quelle naïveté il se place devant la nature ; s'il assemble plusieurs objets ou plusieurs figures, il est seulement guidé dans son choix par le désir d'obtenir de belles taches, de belles oppositions. Il est ridicule de vouloir faire un rêveur mystique d'un artisté obéissant à un pareil tempérament.

Après l'analyse, la synthèse. Prenons n'importe quelle toile de l'artiste

et n'y cherchons pas autre chose que ce qu'elle contient : des objets éclairés, des créatures réelles. L'aspect général, je l'ai dit, est d'un blond lumineux. Dans la lumière diffuse, les visages sont taillés à larges pans de chair, les lèvres deviennent de simples traits, tout se simplifie et s'enlève sur le fond par masses puissantes. La justesse des tons établit les plans, remplit la toile d'air, donne la force à chaque chose. On a dit, par moquerie, que les toiles d'Édouard Manet rappelaient les gravures d'Épinal, et il y a beaucoup de vrai dans cette moquerie qui est un éloge; ici et là les procédés sont les mêmes, les teintes sont appliquées par plaques, avec cette différence que les ouvriers d'Épinal emploient les tons purs, sans se soucier des valeurs, et qu'Édouard Manet multiplie les tons et met entre eux les rapports justes. Il serait beaucoup plus intéressant de comparer cette peinture simplifiée avec les gravures japonaises qui lui ressemblent par leur élégance étrange et leurs taches magnifiques.

L'impression première que produit une toile d'Édouard Manet est un peu dure et âpre. On n'est pas habitué à voir des traductions aussi simples et aussi sincères de la nature. Puis, je l'ai dit, il y a quelques raideurs élégantes qui surprennent. L'œil n'aperçoit d'abord que des teintes plaquées largement. Bientôt les objets se dessinent et se mettent à leur place; au bout de quelques secondes, l'ensemble apparaît, vigoureux et solide, et on goûte un véritable charme à contempler cette peinture claire et grave, qui rend la nature avec une brutalité douce, si je puis m'exprimer ainsi. En s'approchant du tableau, on voit que le métier est plutôt délicat que brusque ; l'artiste n'emploie que la brosse et s'en sert très-prudemment ; il n'y a pas des entassements de couleurs, mais une couche unie. Cet audacieux dont on s'est moqué, a des procédés fort sages, et si ses œuvres ont un aspect particulier, elles ne le doivent qu'à la façon toute personnelle dont le peintre voit et traduit les objets.

En somme, si on m'interrogeait et si on me demandait quelle langue nouvelle parle Édouard Manet, je répondrais : Il parle une langue faite de simplicité et de justesse. La note nouvelle qu'il apporte, est cette note blonde emplissant la toile de lumière. La traduction qu'il nous donne est une traduction juste et simplifiée, procédant par grands ensembles, n'indiquant que les masses.

Il nous faut, je ne saurais trop le répéter, oublier mille choses pour comprendre et goûter ce talent. Il ne s'agit plus ici d'une recherche de la beauté absolue; l'artiste ne peint ni l'histoire ni l'âme; ce qu'on appelle la composition n'existe pas pour lui, et la tâche qu'il s'impose n'est point de représenter telle pensée ou tel acte historique. Et c'est pour cela qu'on ne doit le juger ni en moraliste, ni en littérateur; on doit le juger en peintre. Il traite les tableaux de figures comme il est permis, dans les écoles, de traiter les tableaux de nature morte; je veux dire qu'il groupe les figures devant lui, un peu au hasard, et qu'il n'a ensuite souci que de les fixer sur la toile telles qu'il les voit, avec les vives oppositions qu'elles font en

se détachant les unes sur les autres. Ne lui demandez rien autre chose qu'une traduction d'une justesse littérale. Il ne saurait ni chanter, ni philosopher. Il sait peindre, et voilà tout : il a le don, et c'est là son tempérament propre, de saisir dans leur délicatesse les tons dominants et de pouvoir ainsi modeler à grands plans les choses et les êtres qu'il peint.

Il est un enfant de notre âge. Je vois en lui un peintre analyste. Tous les problèmes ont été remis en question, la science a voulu avoir des bases solides, et elle en est revenue à l'observation exacte des faits. Et ce mouvement ne s'est pas seulement produit dans l'ordre scientifique; toutes les connaissances, toutes les œuvres humaines tendent à chercher dans la nature des principes fermes et définitifs. Nos paysagistes modernes l'emportent de beaucoup sur nos peintres d'histoire et de genre, parce qu'ils ont étudié nos campagnes, se contentant de traduire le premier coin de forêt venu. Édouard Manet applique la même méthode à chacune de ses œuvres; tandis que d'autres se creusent la tête pour inventer une nouvelle Mort de César ou un nouveau Socrate buvant la ciguë, il place tranquillement dans un coin de son atelier quelques objets et quelques personnes, et se met à peindre le tout, en analysant la nature avec soin. Je le répète, c'est un simple analyste; sa besogne a bien plus d'intérêt que les plagiats de ses confrères; l'art lui-même tend ainsi vers une certitude; l'artiste est un interprète de ce qui est, et ses œuvres ont pour moi le grand charme d'une description précise faite en une langue originale et humaine.

On lui a reproché d'imiter les maîtres espagnols. J'accorde qu'il y ait quelque ressemblance entre ses premières œuvres et celles de ces maîtres : on est toujours fils de quelqu'un. Mais, dès son *Déjeuner sur l'herbe*, il me paraît affirmer nettement cette personnalité que j'ai essayé d'expliquer et de commenter brièvement. La vérité est peut-être que le public en lui voyant peindre des scènes et des costumes d'Espagne, aura décidé qu'il prenait ses modèles au delà des Pyrénées. De là, à l'accusation de plagiat il n'y a pas loin. Or, il est bon de faire savoir que si Édouard Manet a peint des *espada* et *majo*, c'est qu'il avait dans son atelier des costumes espagnols et qu'il les trouvait beaux de couleur. Il a traversé l'Espagne en 1865 seulement, et ses toiles ont un accent trop individuel pour qu'on veuille ne trouver en lui qu'un bâtard de Velazquez et de Goya.

II

LES ŒUVRES

Je puis maintenant, en parlant des œuvres d'Édouard Manet, me faire mieux entendre. J'ai indiqué, à grands traits, les caractères du talent de

l'artiste, et chaque toile que j'analyserai viendra appuyer d'un exemple le jugement que j'ai porté. L'ensemble est connu, il ne s'agit plus que de faire connaître les détails qui forment cet ensemble. En disant ce que j'ai éprouvé devant chaque tableau, je rétablirai dans son tout la personnalité du peintre.

L'œuvre d'Édouard Manet est déjà considérable. Ce travailleur sincère et laborieux a bien employé les six dernières années, et je souhaite son courage et son amour du travail aux gros rieurs qui le traitent de rapin oisif et gogueuard. J'ai vu dernièrement dans son atelier une trentaine de toiles dont la plus ancienne date de 1860. Il les a réunies là pour juger de l'ensemble qu'elles feraient à l'Exposition universelle.

J'espère bien les retrouver au Champ-de-Mars, en mai prochain, et je compte qu'elles établiront d'une façon définitive et solide la réputation de l'artiste. Il ne s'agit plus de deux ou trois œuvres, il s'agit de trente œuvres au moins, de six années de travail et de talent. On ne peut refuser au vaincu de la foule une éclatante revanche dont il doit sortir vainqueur. Les juges comprendront qu'il serait inintelligent de cacher systématiquement, dans la solennité qui se prépare, une des faces les plus originales et les plus sincères de l'art contemporain. Ici le refus serait un véritable meurtre, un assassinat officiel.

Et c'est alors que je voudrais pouvoir prendre chaque sceptique par la main et le conduire devant les tableaux d'Édouard Manet : « Voyez et jugez, dirais-je. Voilà l'homme grotesque, l'homme impopulaire. Il a travaillé pendant six ans, et voilà son œuvre. Riez-vous encore, et le trouvez-vous toujours d'une plaisante drôlerie ? Vous commencez à sentir, n'est-ce pas, qu'il y a autre chose que des chats noirs dans ce talent ? L'ensemble est un et complet. Il s'étale largement avec sa sincérité et sa puissance. Dans chaque toile, la main de l'artiste a parlé le même langage, simple et exact, et, quand vous embrassez d'un regard toutes les toiles à la fois, vous trouvez que ces œuvres diverses se tiennent et se complètent, qu'elles représentent une somme énorme d'analyse et de vigueur. Riez encore, si vous aimez à rire ; mais, prenez garde, vous rirez désormais de votre aveuglement. »

La première sensation que j'ai éprouvée en entrant dans l'atelier d'Édouard Manet, est une sensation d'unité et de force. Il y a de l'âpreté et de la douceur dans le premier regard qu'on jette sur les murs. Les yeux, avant de s'arrêter particulièrement sur une toile, errent à l'aventure, de bas en haut, de droite à gauche ; et toutes ces couleurs claires, ces formes élégantes qui se mêlent, ont une harmonie âcre, une douceur d'une simplicité et d'une énergie extrêmes.

Puis, lentement, j'ai analysé les œuvres une à une. Voici, en quelques lignes, mon sentiment sur chacune d'elles ; j'appuie sur les plus importantes.

Je l'ai dit, la toile la plus ancienne est le *Buveur d'absinthe*, un homme

hâve et abruti, drapé dans un pan de manteau et affaissé sur lui-même. Le peintre se cherchait encore; il y a presque une intention mélodramatique dans le sujet; puis, je ne trouve pas là ce tempérament simple et exact, puissant et large, que le peintre affirmera plus tard.

Ensuite viennent le *Joueur de guitare* et l'*Enfant à l'épée*. Ce sont là les pavés, les premières œuvres dont on se sert pour écraser les dernières œuvres de l'artiste. Le *Joueur de guitare*, un Espagnol assis sur un banc de bois vert, chantant et pinçant les cordes de son instrument, a obtenu une mention honorable. L'*Enfant à l'épée* est un petit garçon debout, l'air naïf et étonné, qui tient à deux mains une énorme épée garnie de son baudrier. Ces peintures sont fermes et solides, très-délicates d'ailleurs et ne blessant en rien la vue faible de la foule. On dit qu'Édouard Manet a quelque parenté avec les maîtres espagnols, et il ne l'a jamais avoué autant que dans l'*Enfant à l'épée*. La tête de ce petit garçon est une merveille de modelé et de vigueur adoucie. Si l'artiste avait toujours peint de pareilles têtes, il aurait été choyé du public, accablé d'éloges et d'argent; il est vrai qu'il serait resté un reflet, et que nous n'aurions jamais connu cette simplicité sincère et âpre qui constitue tout son talent. Pour moi, je l'avoue, mes sympathies sont ailleurs parmi les œuvres du peintre; je préfère les raideurs franches, les taches justes et puissantes d'*Olympia* aux délicatesses cherchées et étroites de l'*Enfant à l'épée*.

Mais, dès maintenant, je n'ai plus à parler que des tableaux qui me paraissent être la chair et le sang d'Édouard Manet. Et d'abord il y a, en 1863, les toiles dont l'apparition chez Martinet, au boulevard des Italiens, a causé une véritable émeute. Des sifflets et des huées, comme il est d'usage, annoncèrent qu'un nouvel artiste original venait de se révéler. Le nombre des toiles exposées était de quatorze; nous en retrouverons huit à l'Exposition universelle : Le *vieux Musicien*, le *Liseur*, les *Bohémiens*, un *Gamin*, *Lola de Valence*, la *Chanteuse des rues*, le *Ballet espagnol*, le *Jardin des Tuileries*.

Je me contenterai d'avoir cité les quatre premières. Quant à *Lola de Valence*, elle est célèbre par le quatrain de Charles Baudelaire, qui fut sifflé et maltraité autant que le tableau lui-même :

> Entre tant de beautés que partout on peut voir,
> Je comprends bien, amis, que le désir balance,
> Mais on voit scintiller dans Lola de Valence
> Le charme inattendu d'un bijou rose et noir.

Je ne prétends pas défendre ces vers, mais ils ont pour moi le grand mérite d'être un jugement rimé de toute la personnalité de l'artiste. Je ne sais si je force le texte. Il est parfaitement vrai que *Lola de Valence* est un bijou rose et noir; le peintre ne procède déjà plus que par taches, et son

Espagnole est peinte largement, par vives oppositions; la toile entière est couverte de deux teintes. Et l'aspect étrange et vrai de cette œuvre a été pour mes yeux un véritable « charme inattendu. »

Mais la toile que je préfère, parmi les huit toiles que je viens de nommer, est la *Chanteuse des rues*. Une jeune femme, bien connue sur les hauteurs du Panthéon, sort d'une brasserie en mangeant des cerises qu'elle tient dans une feuille de papier. L'œuvre entière est d'un gris doux et blond, et la nature m'y a semblé analysée avec une simplicité et une exactitude extrêmes. Un pareil tableau a, en dehors du sujet, une austérité qui en agrandit le cadre; on y sent la recherche âpre de la vérité, le labeur consciencieux d'un homme qui veut, avant tout, dire franchement ce qu'il voit.

Les deux autres tableaux, le *Ballet espagnol* et le *Jardin des Tuileries* furent ceux qui mirent le feu aux poudres. Un amateur exaspéré alla jusqu'à menacer de se porter à des voies de fait, si on laissait plus longtemps dans la salle d'exposition le *Jardin des Tuileries*. Je comprends la colère de cet amateur : imaginez, sous les arbres des Tuileries, toute une foule, une centaine de personnes peut-être, qui se remue au soleil; chaque personnage est une simple tache, à peine déterminée, et dans laquelle les détails deviennent des lignes ou des points noirs. Si j'avais été là, j'aurais prié l'amateur de se mettre à une distance respectueuse, et il aurait alors vu que ces taches vivaient, que la foule parlait, et que cette toile était une des œuvres caractéristiques de l'artiste, celle où il a le plus obéi à ses yeux et à son tempérament.

Au Salon des Refusés, en 1863, Édouard Manet avait trois toiles. Je ne sais si ce fut à titre de persécuté et de victime, mais l'artiste eut cette fois-là des défenseurs, même des admirateurs. Il faut dire que son exposition était des plus remarquables; elle se composait du *Déjeuner sur l'herbe*, d'un *Portrait de jeune homme en costume de majo*, et du portrait *de Mlle V*** en costume d'espada*.

Ces deux dernières toiles furent trouvées d'une grande brutalité, mais d'une vigueur rare et d'une extrême puissance de ton. Selon moi, le peintre y a été plus coloriste qu'il n'a coutume de l'être. La peinture est toujours blonde, mais d'un blond fauve et éclatant. Les taches sont grasses et énergiques et elles s'enlèvent sur le fond avec toutes les brusqueries de la nature.

Le *Déjeuner sur l'herbe* est la plus grande toile d'Édouard Manet, celle où il a réalisé le rêve que font tous les peintres : mettre des figures de grandeur naturelle dans un paysage. On sait avec quelle puissance il a vaincu cette difficulté. Il y a là quelques feuillages, quelques troncs d'arbre, et, au fond, une rivière dans laquelle se baigne une femme en chemise; sur le premier plan, deux jeunes gens sont assis en face d'une seconde femme qui vient de sortir de l'eau et qui sèche sa peau nue au grand air. Cette femme nue a scandalisé le public, qui n'a vu qu'elle dans

la toile. Bon Dieu! quelle indécence : une femme sans le moindre voile entre deux hommes habillés! Cela ne s'était jamais vu. Et cette croyance était une grossière erreur, car il y a au musée du Louvre plus de cinquante tableaux dans lesquels se trouvent mêlés des personnages habillés et des personnages nus. Mais personne ne va chercher à se scandaliser au musée du Louvre. La foule s'est bien gardée d'ailleurs de regarder le *Déjeuner sur l'herbe* comme une véritable œuvre d'art doit être regardée; elle y a vu seulement des gens qui mangeaient sur l'herbe, au sortir du bain, et elle a cru que l'artiste avait mis une intention indécente et tapageuse dans la disposition du sujet, lorsque l'artiste avait simplement cherché à obtenir des oppositions vives et des masses franches. Les peintres, surtout Édouard Manet qui est un peintre analyste, n'ont pas cette préoccupation du sujet qui tourmente la foule avant tout; le sujet pour eux est un prétexte à peindre, tandis que pour la foule le sujet seul existe. Ainsi, assurément, la femme nue du *Déjeuner sur l'herbe* n'est là que pour fournir à l'artiste l'occasion de peindre un peu de chair. Ce qu'il faut voir dans le tableau, ce n'est pas un déjeuner sur l'herbe, c'est le paysage entier, avec ses vigueurs et ses finesses, avec ses premiers plans si larges et si solides et ses fonds d'une délicatesse si légère; c'est cette chair ferme, modelée à grands pans de lumière, ces étoffes souples et fortes, et surtout cette délicieuse silhouette de femme qui fait, dans le fond, une adorable tache blanche au milieu des feuilles vertes; c'est enfin cet ensemble vaste, plein d'air, ce coin de la nature rendue avec une simplicité si juste, toute cette page admirable dans laquelle un artiste a mis les éléments particuliers et rares qui étaient en lui.

En 1864, Édouard Manet exposait un *Christ au tombeau* et *Un combat de taureaux*. Il n'a gardé de ce dernier tableau que l'*espada* mort du premier plan, qui se rapproche beaucoup comme manière de l'*Enfant à l'épée;* la peinture y est détaillée et serrée, très-fine et très-solide; je sais à l'avance que ce sera un des succès de l'exposition de l'artiste, car la foule aime à regarder de près et à ne pas être choquée par les aspérités trop rudes d'une originalité franche. Moi, je déclare préférer de beaucoup le *Christ au tombeau*; je retrouve là Édouard Manet tout entier, avec les partis-pris de son œil et les audaces de sa main. On a dit que ce Christ n'était pas un Christ, et j'avoue que cela peut être; pour moi, c'est un cadavre peint en pleine lumière, avec franchise et vigueur; et même j'aime les anges du fond, ces enfants aux grandes ailes bleues qui ont une étrangeté si douce et si élégante.

En 1865, Édouard Manet est encore reçu au Salon; il expose un *Christ insulté* et son chef-d'œuvre, son *Olympia*. J'ai dit chef-d'œuvre, et je ne retire pas le mot. Je prétends que cette toile est véritablement la chair et le sang du peintre, et que jamais il ne la refera. Elle est l'expression complète de son tempérament; elle le contient tout entier et elle ne contient que lui. Elle restera comme l'œuvre caractéristique de son talent, comme

la marque la plus haute de sa puissance, comme la mesure de sa force. J'ai lu en elle toute la personnalité d'Édouard Manet, et lorsque j'ai analysé l'artiste lui-même, j'avais uniquement devant les yeux cette toile qui renferme toutes les autres. Nous avons ici, comme disent les amuseurs publics, une gravure d'Épinal. Olympia, couchée sur des linges blancs, fait une grande tache pâle sur le fond noir; dans ce fond noir se trouve la tête de la négresse qui apporte un bouquet, et ce fameux chat qui a tant égayé le public. Au premier regard, on ne distingue ainsi que deux teintes dans le tableau, deux teintes violentes, s'enlevant l'une sur l'autre. D'ailleurs, les détails ont disparu. Regardez la tête de la jeune fille : les lèvres sont deux minces lignes roses, les yeux se réduisent à quelques traits noirs. Voyez maintenant le bouquet, et de près, je vous prie : des plaques jaunes, des plaques bleues, des plaques vertes. Tout se simplifie, et si vous voulez reconstruire la réalité, il faut que vous vous reculiez de quelques pas. Alors il arrive une étrange histoire : chaque objet se met à son plan, la tête d'Olympia se détache du fond avec un relief saisissant, le bouquet devient une merveille d'éclat et de fraîcheur. La justesse de l'œil et la simplicité de la main ont fait ce miracle; le peintre a procédé comme la nature procède elle-même, par masses claires, par larges pans de lumière, et son œuvre a l'aspect un peu rude et austère de la nature. Il y a d'ailleurs des partis-pris; l'art ne vit que de fanatisme. Et ces partis-pris sont justement cette sécheresse élégante, cette violence des transitions que j'ai signalées. C'est l'accent personnel, la saveur particulière de l'œuvre. Rien n'est d'une finesse plus exquise que les tons pâles des linges de blancs différents sur lesquels Olympia est couchée. Il y a, dans la juxtaposition de ces blancs, une immense difficulté vaincue. Le corps lui-même de l'enfant a des pâleurs charmantes; c'est une fille de seize ans, sans doute un modèle qu'Édouard Manet a tranquillement copié tel qu'il était. Et tout le monde a crié : on a trouvé ce corps nu indécent, et cela devait être, puisque c'est là de la chair, une fille que l'artiste a jeté sur la toile dans sa nudité jeune et déjà fanée. Ah! nous n'avons plus les beaux corps de femme, puissants et forts, que copiaient les peintres du xve siècle, et lorsque nos artistes nous donnent des Vénus, ils corrigent la nature, ils mentent. Édouard Manet s'est demandé pourquoi mentir, pourquoi ne pas dire la vérité; il nous a fait connaître Olympia, cette fille de nos jours, que vous rencontrez sur les trottoirs et qui serre ses maigres épaules dans un mince châle. Le public, comme toujours, s'est bien gardé de comprendre ce que voulait le peintre, et il y a des gens qui ont cherché un sens philosophique dans le tableau; d'autres, plus égrillards, n'auraient pas été fâchés d'y découvrir une intention obscène. Et dites leur donc tout haut, cher maître, que vous n'êtes point ce qu'ils pensent, et qu'un tableau pour vous est un simple prétexte à analyse. Il vous fallait une femme nue, et vous avez choisi Olympia, la première venue; il vous fallait des taches claires et lumineuses, et vous avez

mis un bouquet ; il vous fallait des taches noires, et vous avez placé dans un coin une négresse et un chat. Qu'est-ce que tout cela veut dire? vous ne le savez guère, ni moi non plus. Mais je sais, moi, que vous avez admirablement réussi à faire une œuvre de peintre, et de grand peintre, je veux dire à traduire énergiquement et dans un langage particulier les vérités de la lumière et de l'ombre, les réalités des objets et des créatures.

J'arrive maintenant aux dernières œuvres, à celles que le public ne connaît pas. Voyez l'instabilité des choses humaines : Édouard Manet reçu au Salon à deux reprises consécutives, est nettement refusé en 1866 ; on accepte l'étrangeté si originale d'*Olympia*, et on ne veut ni du *Joueur de fifre*, ni de l'*Acteur tragique*, toiles qui, tout en contenant la personnalité entière de l'artiste, ne l'affirment pas si hautement. L'*Acteur tragique*, un portrait de Rouvière en costume de Hamlet, porte un vêtement noir qui est une merveille d'exécution. J'ai rarement vu de pareilles finesses de ton et une semblable aisance dans la peinture d'étoffes de même couleur se détachant les unes sur les autres. Je préfère d'ailleurs le *Joueur de fifre*, un petit bonhomme, un enfant de troupe musicien, qui souffle dans son instrument de toute son haleine et de tout son cœur. Un de nos grands paysagistes modernes a dit que ce tableau était « une enseigne de costumier, » et je suis de son avis, s'il a voulu dire par là que le costume du jeune musicien était traité avec la simplicité d'une image Le jaune des galons, le bleu noir de la tunique, le rouge des culottes ne sont encore ici que de larges taches. Et cette simplification produite par l'œil clair et juste de l'artiste a fait de la toile une œuvre toute blonde et toute naïve, charmante jusqu'à la grâce et réelle jusqu'à l'âpreté.

Enfin restent quatre toiles, à peine sèches : *Le fumeur*, une *Joueuse de guitare*, un *Portrait d'une dame* et *La femme en rose*. Le *Portrait* est une des meilleures pages de l'artiste, et je devrais répéter ce que j'ai déjà dit : simplicité et justesse extrêmes, aspect clair et fin. En terminant, je trouve nettement caractérisée dans *La femme en rose*, cette élégance native qu'Édouard Manet, homme du monde, a au fond de lui. Une jeune femme, vêtue d'un long peignoir rose, est debout, la tête gracieusement penchée, et respirant le parfum d'un bouquet de violettes qu'elle tient dans sa main droite ; à sa gauche, un perroquet se courbe sur son perchoir. Le peignoir est d'une grâce infinie, doux à l'œil, très-ample et très-riche ; le mouvement de la jeune femme a un charme indicible. Cela serait même trop joli, si le tempérament du peintre ne venait mettre sur cet ensemble l'empreinte de son austérité.

J'allais oublier deux très-remarquables marines dont les vagues magnifiques témoignent que l'artiste a couru et aimé l'Océan, et six tableaux de nature morte et de fleurs qui commencent heureusement à être des chefs-d'œuvre pour tout le monde. Les ennemis les plus déclarés du talent d'Édouard Manet lui accordent qu'il peint bien les objets inanimés. C'est un premier pas. J'ai surtout admiré un splendide bouquet de pivoines et

une toile intitulée *Un déjeuner*, qui resteront dans ma mémoire à côté d'*Olympia*. D'ailleurs, d'après le mecanisme de son talent dont j'ai essayé d'expliquer les rouages, le peintre doit forcément rendre avec une grande puissance un groupe d'objets inanimés, ce qu'on nomme une nature morte.

Tel est l'œuvre d'Édouard Manet, tel est l'ensemble que le public sera, je l'espère, appelé à voir dans une des salles de l'Exposition universelle. Je ne puis penser que la foule restera aveugle et ironique devant ce tout harmonieux et complet dont je viens d'étudier brièvement les parties. Il y aura là une manifestation trop originale et trop humaine pour que la vérite ne soit pas enfin victorieuse. Et que le public se dise surtout que ces tableaux représentent seulement six années d'efforts, et que l'artiste a trente-trois ans à peine. L'avenir est à lui ; je n'ose moi-même le renfermer dans le présent.

III

LE PUBLIC

Il me reste à étudier et à expliquer l'attitude du public devant les tableaux d'Édouard Manet. L'homme, l'artiste et les œuvres sont connus; il y a un autre élément, la foule, qu'il faut connaître, si l'on veut avoir dans son entier le singulier cas artistique que nous avons vu se produire. Le drame sera complet, nous tiendrons dans la main tous les fils des personnages, tous les détails de l'étrange aventure.

D'ailleurs, on se tromperait, si l'on croyait que le peintre n'a rencontré aucune sympathie. Il est un paria pour le plus grand nombre, mais il est un peintre de talent pour un groupe qui s'augmente tous les jours. Dans ces derniers temps surtout, le mouvement en sa faveur a été plus large et plus marqué. J'étonnerais les rieurs, si je nommais certains hommes qui ont témoigné à l'artiste leur amitié et leur admiration. On tend certainement à l'accepter, et j'espère que ce sera là un fait accompli dans un temps très-prochain.

Parmi ses confrères, il y a encore les aveugles qui rient sans comprendre, parce qu'ils voient rire les autres. Mais les véritables artistes n'ont jamais refusé à Édouard Manet de grandes qualités de peintre. Obéissant à leur propre tempérament, ils ont seulement fait les restrictions qu'ils devaient faire. S'ils sont coupables, c'est d'avoir toléré qu'un de leurs confrères, qu'un garçon de mérite et de sincérité fût bafoué de la plus indigne façon. Puisqu'ils voyaient clair, puisque eux, peintres, se rendaient compte des intentions du peintre nouveau, ils avaient charge, selon moi, d'imposer silence à la foule. J'ai toujours espéré qu'un d'eux se lèverait et

qu'il dirait la vérité. Mais en France, dans ce pays de légèreté et de courage, on a une peur effroyable du ridicule ; lorsque, dans une réunion, trois personnes se moquent de quelqu'un, tout le monde se met à rire, et s'il y a là des gens qui seraient portés à défendre la victime des railleurs, ils baissent les yeux humblement et lâchement, rougissant eux-mêmes, mal à l'aise, souriant à demi. Je suis sûr qu'Édouard Manet a dû faire de curieuses observations sur certains embarras subits éprouvés en face de lui par des personnes de sa connaissance.

Toute l'histoire de l'impopularité de l'artiste est là, et je me charge d'expliquer aisément les rires des uns et la lâcheté des autres.

Quand la foule rit, c'est presque toujours pour un rien. Voyez au théâtre : un acteur se laisse tomber, et la salle entière est prise d'une gaieté convulsive; demain les spectateurs riront encore, au souvenir de cette chute. Mettez dix personnes d'intelligence suffisante devant un tableau d'aspect neuf et original, et ces personnes, à elles dix, ne feront plus qu'un grand enfant, elles se pousseront du coude et commenteront l'œuvre de la façon la plus comique du monde. Les badauds arriveront à la file, grossissant le groupe, et bientôt ce sera un véritable charivari, un accès de folie bête. Je n'invente rien. L'histoire artistique de notre temps est là pour dire que ce groupe de badauds et de rieurs aveugles s'est formé devant les premières toiles de Decamps, de Delacroix, de Courbet. Un écrivain me contait dernièrement qu'autrefois, ayant eu le malheur de dire dans un salon que le talent de Decamps ne lui déplaisait pas, on l'avait mis impitoyablement à la porte. Car le rire gagne de proche en proche, et Paris, un beau matin, s'éveille en ayant un jouet de plus.

Alors, c'est une frénésie. Le public a un os à ronger. Et il y a toute une armée dont l'intérêt est d'entretenir la gaieté de la foule, et qui l'entretient d'une belle façon. Les caricaturistes s'emparent de l'homme et de l'œuvre; les chroniqueurs rient plus haut que les rieurs désintéressés. Au fond, ce n'est que du rire, ce n'est que du vent. Pas la moindre conviction, pas le plus petit souci de vérité. L'art est grave, il ennuie profondément ; il faut bien l'égayer un peu, chercher une toile dans le Salon qu'on puisse tourner en ridicule. Et l'on s'adresse toujours à l'œuvre étrange qui est le fruit mûr d'une personnalité nouvelle.

Remontons à cette œuvre, cause des rires et des moqueries, et nous voyons que l'aspect plus ou moins particulier du tableau a seul amené cette gaieté folle. Telle attitude a été grosse de comique, telle couleur a fait pleurer de rire, telle ligne a rendu malade plus de cent personnes. Le public a seulement vu un sujet, et un sujet traité d'une certaine manière. Il regarde des œuvres d'art, comme les enfants regardent des images : pour s'amuser, pour s'égayer un peu. Les ignorants se moquent en toute confiance ; les savants, ceux qui ont étudié l'art dans les écoles mortes, se fâchent de ne pas retrouver, en étudiant l'œuvre nouvelle, les habitudes de leur foi et de leurs yeux. Personne ne songe à se mettre au véritable point

de vue. Les uns ne comprennent rien et les autres comparent. Tous sont dévoyés, et alors la gaieté ou la colère monte à la gorge de chacun.

Je le répète, l'aspect seul est la cause de tout ceci. Le public n'a pas même cherché à pénétrer l'œuvre ; il s'en est tenu, pour ainsi dire, à la surface. Ce qui le choque et l'irrite, ce n'est pas la constitution intime de l'œuvre, ce sont les apparences générales et extérieures. Si cela pouvait être, il accepterait volontiers la même image, présentée d'une autre façon.

L'originalité, voilà la grande épouvante. Nous sommes plus ou moins, à notre insu, des bêtes routinières qui passent avec entêtement dans le sentier où elles ont passé. Et toute nouvelle route nous fait peur, nous flairons des précipices inconnus, nous refusons d'avancer. Il nous faut toujours le même horizon ; nous rions ou nous nous irritons des choses que nous ne connaissons pas. C'est pour cela que nous acceptons parfaitement les audaces adoucies, et que nous rejetons violemment ce qui nous dérange dans nos habitudes. Dès qu'une personnalité se produit, la défiance et l'effroi nous prennent, nous sommes comme des chevaux ombrageux qui se cabrent devant un arbre tombé en travers de la route, parce qu'ils ne s'expliquent pas la nature et la cause de cet obstacle et qu'ils ne cherchent pas d'ailleurs à se l'expliquer.

Ce n'est qu'une affaire d'habitude. A force de voir l'obstacle, l'effroi et la défiance diminuent. Puis il y a toujours quelque passant complaisant qui nous fait honte de notre colère irritée et qui veut bien nous expliquer notre peur. Je désire simplement jouer le rôle modeste de ce passant auprès des personnes ombrageuses que les tableaux d'Édouard Manet tiennent cabrées et effrayées sur la route. L'artiste commence à se lasser de son métier d'épouvantail ; malgré tout son courage, il sent les forces lui échapper devant la colère publique. Il est temps que la foule s'approche et se rende compte de ses craintes.

D'ailleurs, il n'a qu'à attendre. La foule, je l'ai dit, est un grand enfant qui n'a pas la plus petite conviction et qui finit toujours par accepter les gens qui s'imposent. L'histoire éternelle des talents bafoués, puis admirés jusqu'au fanatisme, se reproduira pour Édouard Manet. Il aura eu la destinée des maîtres, de Delacroix et de Courbet, par exemple. Il en est à ce point où la tempête des rires s'apaise, où le public a mal aux côtes, et ne demande pas mieux que de redevenir sérieux. Demain, si ce n'est aujourd'hui, il sera compris et accepté, et si j'appuie sur l'attitude de la foule en face de chaque individualité qui se produit, c'est que l'étude de ce point est justement l'intérêt général de ces quelques pages.

On ne corrigera jamais le public de ses épouvantes. Dans huit jours, Édouard Manet sera peut-être oublié des rieurs qui auront trouvé un autre jouet. Qu'il se révèle un nouveau tempérament énergique, et vous entendrez les huées et les sifflets. Le dernier venu est toujours le monstre, la brebis galeuse du troupeau. L'histoire artistique de ces derniers temps est

là pour prouver la vérité de ce fait, et la simple logique suffit pour faire prévoir qu'il se reproduira fatalement, tant que la foule ne voudra pas se mettre au véritable point de vue qui permet de juger sainement une œuvre d'art.

Jamais le public ne sera juste envers les véritables artistes créateurs, s'il ne se contente pas de chercher uniquement dans une œuvre une libre traduction de la nature en un langage particulier et nouveau. N'est-il pas profondément triste aujourd'hui de s'avouer qu'on a sifflé Delacroix, qu'on a désespéré ce génie qui n'a triomphé que dans la mort? Que pensent ses anciens détracteurs, et pourquoi n'avouent-ils pas tout haut qu'ils ont été aveugles et inintelligents? Cela serait une leçon. Peut-être se déciderait-on à comprendre alors qu'il n'y a ni commune mesure, ni règles, ni nécessités d'aucune sorte, mais des hommes vivants, apportant une des libres expressions de la vie, donnant leur chair et leur sang, montant d'autant plus haut dans la gloire humaine qu'ils sont plus personnels et plus absolus. Et on irait droit, avec admiration et sympathie, aux toiles d'allures libres et étranges; ce seraient celles-là qu'on étudierait avec calme et attention, pour voir si une face du génie humain ne viendrait pas de s'y révéler. On passerait dédaigneusement devant les copies, devant les balbutiements des fausses personnalités, devant toutes ces images à un et deux sous, qui ne sont que des habiletés de la main. On voudrait trouver avant tout dans une œuvre d'art un accent humain, un coin vivant de la création, une manifestation nouvelle de l'humanité mise en face des réalités de la nature.

Mais personne ne guide la foule, et que voulez-vous qu'elle fasse dans le grand vacarme des opinions contemporaines. L'art s'est, pour ainsi dire, fragmenté ; le grand royaume, en se morcelant, a formé une foule de petites républiques. Chaque artiste a tiré la foule à lui, la flattant, lui donnant les jouets qu'elle aime, dorés et ornés de faveurs roses. L'art est ainsi devenu chez nous une vaste boutique de confiserie, où il y a des bonbons pour tous les goûts. Les peintres n'ont plus été que des décorateurs mesquins qui travaillent à l'ornementation de nos affreux appartements modernes ; les meilleurs d'entre eux se sont faits antiquaires, ont volé un peu de sa manière à quelque grand maître mort, et il n'y a guère eu que les paysagistes, que les analystes de la nature qui sont demeurés de véritables créateurs. Ce peuple de décorateurs étroits et bourgeois fait un bruit de tous les diables ; chacun d'eux a sa maigre théorie, chacun d'eux cherche à plaire et à vaincre. La foule adulée va de l'un à l'autre, s'amusant aujourd'hui aux mièvreries de celui-là pour passer demain aux fausses énergies de cet autre. Et ce petit commerce honteux, ces flatteries et ces admirations de pacotille se font au nom des prétendues lois sacrées de l'art. Pour une bonne femme en pain d'épices, on met la Grèce et l'Italie en jeu, on parle du beau comme d'un monsieur que l'on connaîtrait et dont on serait l'ami respectueux.

Puis, viennent les critiques d'art qui jettent encore du trouble dans ce tumulte. Les critiques d'art sont des mélodistes qui jouent tous leurs airs à la fois, n'entendant chacun que leur instrument dans l'effroyable charivari qu'ils produisent. L'un veut de la couleur, l'autre du dessin, un troisième de la morale. Il y a celui qui soigne sa phrase et qui se contente de tirer de chaque toile la description la plus pittoresque possible; et encore celui qui, à propos d'une femme étendue sur le dos, trouve le moyen de faire un discours démocratique; et encore celui qui tourne en couplets de vaudeville les plaisants jugements qu'il porte. La foule éperdue ne sait lequel écouter : Pierre dit blanc et Paul dit noir; si on croyait le premier, on effacerait le paysage de ce tableau, et si on croyait le second, on en effacerait les figures, de sorte qu'il ne resterait plus que le cadre, ce qui d'ailleurs serait une excellente mesure. Il n'y a ainsi aucune base à l'analyse; la vérité n'est plus une et complète; ce ne sont que des divagations plus ou moins raisonnables. Chacun se pose devant la même œuvre avec des dispositions d'esprit différentes, et chacun porte le jugement que lui souffle l'occasion ou la tournure de son esprit.

Alors la foule, voyant combien on s'entend peu dans le monde qui prétend avoir mission de la guider, se laisse aller à ses envies d'admirer ou de rire. Elle n'a ni méthode ni vue d'ensemble. Une œuvre lui plaît ou lui déplaît, voilà tout. Et observez que ce qui lui plaît est toujours ce qu'il y a de plus banal et ce qu'elle a coutume de voir souvent. Nos artistes ne la gâtent pas; ils l'ont habituée à de telles fadeurs, à des mensonges si jolis, qu'elle refuse de toute sa puissance les vérités fortes et âpres. C'est là une simple affaire d'éducation. Quand un Delacroix paraît, on le siffle. Aussi pourquoi ne ressemble-t-il pas aux autres. L'esprit français, cet esprit que je changerais volontiers aujourd'hui pour un peu de pesanteur, l'esprit français s'en mêle, et ce sont des gorges chaudes à réjouir les plus tristes.

Et voilà comme quoi une troupe de gamins a rencontré un jour Édouard Manet dans la rue, et a fait autour de lui l'émeute qui m'a arrêté, moi passant curieux et désintéressé. J'ai dressé mon procès-verbal tant bien que mal, donnant tort aux gamins, tâchant d'arracher l'artiste de leurs mains et de le conduire en un lieu sûr. Il y avait là des sergents de ville, — pardon, des critiques d'art, qui m'ont affirmé qu'on lapidait cet homme parce qu'il avait outrageusement violé le temple du Beau. Je leur ai répondu que le destin avait sans doute déjà marqué au musée du Louvre la place future du *Déjeuner sur l'herbe*. Nous ne nous sommes pas entendus, et je me suis retiré, car les gamins commençaient à me regarder d'un air farouche.

ÉMILE ZOLA.

COMME IL VOUS PLAIRA

CONTE POLITIQUE INÉDIT DE RIVAROL *

La Perse venoit de perdre un bon roy, c'étoit la meilleure pâte humaine que la nature eût pris plaisir à former, mais elle ne s'étoit pas entendue avec les destinées qui par une étrange méprise en avoient fait un roy. Sous son règne, les dissentions domestiques avoient été fréquentes et les guerres étrangères malheureuses. On avoit beaucoup disputé sur la nature et la force des loix fondamentales de l'État que personne n'entendoit, parce que les annalles de la Perse offroient peu

* Ceci est un conte ou une histoire, comme on voudra; un conte inédit qui serait ou de Rivarol, ou de Chamfort, ou même de Voltaire, si l'on ne jugeait qu'au style, au langage, au talent; mais il est de Rivarol parce qu'il ne peut pas être de Chamfort, parce que c'est une satire contre Turgot, contre les économistes, contre le XVIIIe siècle, contre la philosophie, contre Malesherbes même qui protégeait les philosophes, avait laissé Diderot faire l'encyclopédie et venait de s'asseoir dans le fauteuil de Voltaire pour y faire le plus bel éloge de Voltaire.

Ce conte est de Rivarol, parce que l'esprit de Rivarol s'y retrouve avec sa certaine sagesse de moraliste et sa véritable verve de pamphlétaire. Il y moralise la révolution avant la révolution, il y morigène le philosophisme à la cour, il ne croit ni aux ministres ni aux courtisans ni même au roi; il voit la France perdue par Turgot, le grand-prêtre des économistes ; il n'ose pas dire qu'elle était déjà perdue par Voltaire, le grand-prêtre des philosophes. Ce pauvre Rivarol de tant d'esprit ne sait plus où donner de l'esprit. Il n'y voit plus, il prend tous les hommes pour des mannequins, et il intitule sa petite comédie *Les Mannequins*. Il n'ose ou ne veut les nommer par leurs noms propres; il procède de l'allégorie du conte persan pour baptiser son histoire; il procède par la pseudonymie des personnages, et la Perse, c'est la France, le sophi c'est Louis XVI, les Chaabas ce sont les Bourbons. Il procède par l'anagramme, et Malesherbes devient Herbelames, et Turgot se fait Togur. Comment appelle-t-il le parlement Meaupou ?

d'uniformité dans sa constitution. Ce combat avoit échauffé tous les esprits ; une grippe politique s'étoit emparée de toutes les testes. L'autorité étoit devenue violente et la soumission chagrine. Le bon roy au milieu de toutes les convulsions alloit toujours son train, prommenoit ses ennuis, végettoit dans son sérail, s'abandonnoit aux sçavantes complaisances d'une sultane qui créoit les désirs et nuançoit les voluptées, payoit l'oisiveté de ses courtisans et la bassesse de ses ministres ; enfin il étoit mort.

Son successeur étoit dans cet âge heureux, où le cœur est si vivement porté pour la gloire, si doucement ému par la sensibilité, où les intentions sont si bienfaisantes, et la confiance si facile ; on espéroit tout du jeune Sophi et il promettoit tout ; mais les promesses ne suffisoient pas, il falloit des remèdes. Le premier mouvement du monarque fut de se défier de lui-même, et d'appeller auprès de lui la droiture et l'expérience, il fit approcher du trône Aly-Bey *, vieillard célèbre, qui dans ses jours brillans n'avoit pas eu le courage d'occuper sa place, et qui malheureusement pour nous ne sçut pas la reprendre.

Cependant le choix fut applaudi, toute la Perse avoit les yeux fixés sur ce génie tutélaire qui tenoit dans ses mains le sort de l'empire. Jamais une plus belle carrière ne fut ouverte à l'amour du bien public seule passion qui devait rester dans le cœur d'Aly-Bey.

Fermer les plaies d'une grande nation, calmer son effervescence, la faire rougir de sa frivolité, lui rendre des mœurs, la ramener à la vraie gloire, telle étoit sa tâche ; l'heureuse prévention qui l'avoit suivie, le cœur de tous les ordres dont les vœux alloient au-devant des réformes, l'austérité naturelle de Sophi qui vouloit sans réserve tout le bien qu'il pouvoit, tels étoient ses moyens.

Petit Sénat. Et le lit de justice? Presse Légale. M. de Maurepas porte le faux nez d'Aly-Bey. Rivarol aura cru que la Perse, lisez la France, lui disait : Faites-nous des contes persans. Il aura écrit *les Mannequins*, non sans doute pour imiter les *Lettres persanes* de Montesquieu, mais pour réagir un peu contre Montesquieu ; non pour marcher tout à fait contre *l'Esprit des Lois*, mais contre l'esprit du temps. Le temps allait vite alors ; l'histoire se hérissait et s'apprêtait à ouvrir l'étrange, l'unique, le terrible livre de la Révolution française. Ces pages enfouies de Rivarol, dont nous avons dans les mains le manuscrit autographe, sont une note humoristique de cette époque où la royauté n'avait pas encore besoin de la plume de Rivarol pour la défendre sans succès, mais non sans talent ni sans courage. C'est un tableau peignant la période de Turgot, un petit tableau aristophanesque qui fera boire plus tard la ciguë à Rivarol, et que les amateurs d'histoire liront avec autant d'intérêt que les amateurs de pamphlets.

Il s'agissoit d'abord de résoudre un grand problème, l'autorité s'étoit appesantie sur l'*antique sénat de la Perse* *, qui, s'étant cru déshonnoré, parce qu'on lui avoit dit qu'il n'étoit pas roy, avoit montré un peu d'humeur. Plusieurs de ses membres étoient dispersés dans les déserts de l'empire. On lui avoit substitué un petit sénat, enfant de la nécessité, et par conséquent informe et débile, étoit-il avantageux ou nuisible de renverser le nouvel ordre, et de rétablir l'ancien? ce fut le premier objet des délibérations d'Aly-Bey.

Le préjugé, peut-être un juste respect pour de vieux titres, quoique contestés, décida son opinion; ses vues étoient droites, mais le choix des moyens ne fut pas heureux, et l'exécution en fut barbare. Un sous référendaire aux reins souples, maniéré, ductile, tortueux déplaça tout, confondit tout, arrangea tout pour l'honneur des *Sophis* passés et futurs; on brillanta le simulacre du pouvoir, on fit grâce d'un côté, on la reçut de l'autre à titre de justice, on se trompa réciproquement. Cependant l'allégresse fut généralle et tout Ispahan ** fut lampionné. Ce premier pas fait, Aly-Bey s'occupa de l'économie intérieure de l'État. On sçait qu'elle est toute entierre dans les mains du grand trésorier de l'empire. C'est le roi de tous les momens. Sa pensée est souveraine; elle frappe sur tous les cytoiens, et s'il pense à contre sens, la machine politique n'a plus que des mouvemens faux et irréguliers.

Le grand trésorier du dernier règne *** ne convenoit pas aux mœurs du nouveau, il avoit eu le tort d'avoir sacrifié l'honneur à l'ambition d'avoir oublié que le crédit passe, et que la réputation reste, en un mot d'avoir prostitué de vrais talens à la corruption et à l'infamie. Aly-Bey se hâta de le proscrire, c'étoit une victime qu'il devoit aux gémissemens publics; mais il étoit plus aisé de le proscrire que de le remplacer.

Agité de l'importance de ce choix, Aly-Bey s'endormit un jour, et la plus étrange vision marqua ce someil funeste. Le génie d'une nation voisine ennemie de la Perse s'étoit cantonné depuis quelque tems à Ispahan, persuadé que la manière la plus sûre de dégrader un peuple est d'altérer son caractère et de changer ses mœurs constitutives. Il s'étoit emparé de quelques testes persannes qui travailloient sous sa dictée à détourner le courant des idées primitives et à dénaturer la nation. Ce mauvais génie observant les agitations d'Aly-Bey crut que

* Le Parlement.
** Paris.
*** L'abbé Terray.

s'il venoit à bout de l'égarer dans le choix d'un grand trésorier, cette méprise jetteroit dans l'embarras et précipiteroit la révolution en mettant la Perse aux prises avec elle-même, assureroit sans retour la supériorité à sa rivale.

Plein de cet espoir il s'enveloppe de l'artifice d'un songe, prend la ressemblance chérie de la femme d'Aly-Bey et s'appuie du fantôme imposant d'un mollah * qui la gouvernoit. Ainsi transformé, le génie s'empare de l'imagination du dormeur, donne à ses esprits une secousse politique et lui présente de concert avec le perfide mollah une machine à ressort, dont tous les détails étoient analogues à la pensée d'Aly-Bey.

Cette machine dans son vaste contour étoit toute bordée d'ordonnances et d'édits. Au centre de la partie supérieure qui tenoit lieu de teste, on voioit fumer un volcan dont la matière mise en fusion faisoit effort pour se répandre par toutes les fentes d'où s'échappoient de l'or, du bled, des denrées de toutes espèces qui dans un air libre et raréfié se précipitoient du centre à la circonférence et se replioient de la circonférence au centre ; à la place des oreilles on appercevoit deux larges cannaux d'où s'élançoient deux gerbes folliculaires qui répandoient au loin une rosée gluante et visqueuse. Cette rosée achevoit de se condenser et retomboit en globules épais dont se formoit la *Phisiocratie*, l'*Avis au peuple*, *Les petites lettres d'un géomètre*, et ce long catéchisme analitique d'un métaphisicien.

A l'embouchure de ces cannaux étoit fixée une demi douzaine de figures toujours en action qui ravitailloient le volcan, en nourissoient l'effervescence et préparoient son explosion. Enfin de son énorme base taillée en buffet d'orgue s'élevoit une multitude de voix qui ne cessoient de répéter sur le ton le plus aigre et le plus grêle : *Égalité*, *liberté*, *produit net*.

La composition de cette machine étoit d'un airain tout recouvert par intervalle de bronze coloré, toutes ses attitudes étoient formées et prononcées, tous ses mouvements durs et violens, le principe qui la fasoit mouvoir ne pouvoit être modifié. Si elle se portoit vers quelques points donnés, elle s'y portoit comme une masse, écrasoit tout ce qu'elle rencontroit dans sa direction, et son adhérence devenoit invincible.

Aly-Bey étonné, parcourt, mesure des yeux cette fatale machine, et de ce ton facile et léger dont il régit un empire comme il amuse un cercle, il dit à sa femme, dans quel attelier avez-vous donc trouvé ce

* L'abbé de Verry.

bloc ridicule? que prétendez-vous faire de ce mannequin? Mannequin vous-même, répondit la fausse femelle. Sçavez-vous que ce prétendu bon mot est une sotise? Ignorez-vous donc que tout le monde est mannequin à sa manière? vous êtes le mien; je suis celui de ce divin mollah qui l'est à son tour de quelque individu qui le contourne et qui le dirige, il n'existe dans l'univers soit au moral, soit au phisique, qu'une certaine dose de mouvement, tout s'emprunte, se communique et se rend. Tout est mannequin. *Chaabas* * lui-même n'a d'autre avantage que d'être le premier mannequin de son royaume.

Cette idée très philosophiquement vraie étoit bien plus du département d'Aly-Bey que toutes les spéculations politiques; on étoit sûr de le mener par la plaisanterie aux révolutions les plus sérieuses; la pensée est piquante si elle n'est pas vraie, dit-il en souriant, mais qu'en concluës-vous? Considérés bien cette machine, étudiez-la, saisissés-en la conformation, les rapports, les dépendances, et cherchez dans toute la Perse l'homme qui lui ressemble, c'est sur cet homme que votre choix doit s'arretter; il sera le restaurateur de l'empire. Le trait est leste. Quoi? cette machine lourde, opaque... mais si j'allois me méprendre? Ne craignés rien; l'Asie, le monde entier ne peuvent vous offrir deux hommes de cette composition, il est unique. La nature épuisée par cet effort se reposera pendant des siècles. Ma foi je ne l'aurais pas deviné.

Ecoutez, Aly-Bey, les Persans, nation mobile et légère, ont besoin d'être conduit par des principes roides et fixes. Le Sophi lui-même dont la volonté pourroit s'assoupir par l'intrigue, a besoin d'être conduit et contenu par un ressort stable et immuable. Le mannequin que je vous désigne réunit tous ces avantages; jusqu'ici le gouvernement a été flottant et incertain, les opérations ont été trop graduées, trop disparates et surtout partielles; il faut mener l'État tout d'une pièce, le refondre, pour ainsi dire, tout d'un jet.

Le dernier mannequin roy avoit tout comme un autre de bonnes intentions, vous avez été exilé, on a vu paroître ensuitte sur la scène une multitude de mannequins dont les formes indécises, mal articulées, mal dessinées, n'ont offert qu'un squelette d'administration, nulle vigueur dans les ressorts, nulle hardiesse, nul terme dans les développemens, tous cela n'avoit que de frêles articulations, que le plus léger frottement alteroit ou détruisoit, l'un craignoit l'ordre de mollah, l'autre celui des grands seigneurs, d'autres encore se traînoient avec

* Louis XVI.

la nation aux pieds des sultannes, ils étoient tous lâches ou fripons, ou maladroits, on tâtoit, on essayoit tout et l'on n'exécutoit rien.

Fort bien, reprit Aly-Bey, mais une pareille machine introduitte dans le sistème politique rompra tout équilibre, et donnera aux affaires une impulsion si violente qu'il en résultera peut-être la dissolution des premiers principes, et le Sophi est bien jeune pour s'abandonner à cette convulsion, et moi bien vieux pour la soutenir... Tenez, ma chère femme, j'aime beaucoup mieux me laisser aller tout bonnement au courant paisible des usages et des abus établis; cette méthode n'est pas brillante, mais on digère et on dort, cela est fort sain, et à mon âge ce qui touche le plus, c'est la vie en argent comptant. Il faut être jeune pour croire à la gloire.

Vous n'y entendés rien, reprit le génie, croyez-vous qu'on vous veuille jetter dans les tourmens de la pensée, et les épines de la délibération, au contraire on veut par ce moyen vous laisser votre apathie, votre gaîté, votre digestion, votre athéisme politique... Tout franc, dites-moi, mon cher Aly-Bey, votre teste a-t-elle beaucoup travaillé dans la restauration du sénat persan? Ce grand coup d'État a-t-il pris quelque chose sur votre sommeil? non assurément; vous avez abandonné cette opération à un manœuvre qui n'a pas fait de plus grands frais que vous en prévoyance et en sagacité; hé bien, tout s'est arrangé ici, tout s'arrangera de même.

Les Persans sont de si bonnes gens, encore une fois, considérez cette machine. Ce n'est pas un mannequin roûillé, solitaire, isolé que je vous propose, celui-ci est tout neuf, tous les fibres en sont tendus, les attitudes aisées, les mouvemens décidés, point de fausses positions, point d'incertitudes, il arrivera tout dressé, tout façonné. Voyez que de fourneaux allumés, que de matières préparées, que de garçons politiques occupés à l'ombre de la masse du grand œuvre du *produit net!*

Dans ce moment le mauvais génie par la force de son art découvre aux yeux d'Aly-Bey tous les atteliers économiques : ici s'élève un vaste alembic d'où l'on extrait à froid, un sel neutre qu'on nomme Gazette d'agriculture, tout ce qui entre dans cette composition est altéré, travesti, dénaturé, mais comme personne ne prend la peine d'en faire l'analise, la drogue se débite et circule. Là s'élabore un orviétan périodique appellé les *Éphémérides du citoyen*. Cet orviétan pris à fortes dozes entête, enyvre, passionne, fait des enthousiastes et des énergumènes : plus loin Aly-Bey apperçoit un laboratoire obscur où s'ébauchent et se perfectionnent les manipulations patriotiques : c'est là le magazin des idées élémentaires et substantielles, le mystère et le silence règnent

dans ce lieu privilégié. C'est là qu'on prépare au pauvre peuple des ressources inspirées, là on travaille à deffendre les chaînes sociales de la société formées par l'inégalité des fortunes et des conditions. On y voit des rameaux brizés confusément épars, détachés du trosne antique de la propriété. La Perse entière jettée dans un moule nouveau n'y paroit plus qu'une table raze sur laquelle on dessine à grands traits un plan sentimental, d'où résultera le plus grand bonheur possible de tous les individus. Ce laboratoire tient par un conduit souterrain au foyer encyclopédique, et le mannequin placé au point de communication reçoit de l'un et de l'autre une direction combinée et un mouvement simultané.

Frappé de ce spectacle, Aly-Bey s'éveille en sursaut, il n'étoit pas superstitieux, c'étoit même une espèce d'esprit fort, mais comme il faut toujours croire à quelque chose, il croioit à sa femme : l'impulsion du mannequin qu'il avoit rêvé le suit partout. Il le prend pour une inspiration des dieux, il ne voit plus dans sa chère femme que l'organne de leurs décrets, et l'artificieux mollah qui avoit figuré dans le songe, partage l'honneur du préjugé.

Ce mollah étoit un ambitieux subalterne, despote bas et insolent, travaillant sous terre comme ces vils animaux à qui la lumière est importune, ne tenant ni à son ordre par les vertus, ni à la cour par les titres, ni aux affaires par les talens; mais remplaçant tout par l'audace et par l'intrigue, ce misérable mollah décida de l'empire.

Il y avoit en Perse un homme gauche, lourd, épais, né avec plus de rudesse que de caractère, plus d'entestement que de fermeté, plus d'impétuosité que de tact, plus d'inquiétudes que de vues, charlatan d'administration ainsi que de vertus, fait pour décrier l'une et dégoûter de l'autre, du reste sauvage par amour-propre, timide par orgueil, aussi étranger aux hommes (qu'il n'avoit jamais connus) qu'à la chose publique qu'il avoit toujours mal entendue. Il s'appelloit Togur*; c'étoit une de ces testes demi-pensantes dont les réservoirs étoient ouverts à toutes les visions et à toutes les manies gigantesques; elles s'y établissoient si bien qu'elles s'y incrustoient en quelque sorte. On le croioit profond, et il n'étoit que creux... Mais ses manies adaptées aux circonstances et aux mouvemens dominans des esprits étoient faites pour séduire. Il rêvoit nuit et jour *philosophie, liberté, produit net*, c'étoit les délires qu'il avoit mis à la mode ; c'étoient le cri de ralliment des prétendus penseurs. Togur était proné, célébré, par cette troupe audacieuse qui maîtrise l'opinion des sots, et son nom porté

* Turgot.

jusqu'au pied du trône par une échelle de petits échos avoit fait une espèce de fortune.

Aly-Bey appliquant toutes les circonstances de son songe au caractère de Togur vit, ou crut voir le véritable type du réformateur de la Perse, et il ne douta plus un instant que le ciel ne l'eût désigné pour opérer cette grande révolution : sa femme modifiée par le mollah qui l'étoit par le mauvais génie en étoit fortement persuadée, comment Aly-Bey en auroit-il osé douter.

Voilà donc Togur proclamé grand Trésorier. Aussitost toutes les troupes auxiliaires se mettent en action, toutes les forges économiques travaillent, l'éloge roule de toutes les plumes du parti, tous les carrefours d'Ispahan en retentissent : on court, on se félicite, on s'embrasse, l'âge d'or va renaître, dit l'un : la probité, la vérité vont être la garde du thrône. O trop heureux *Sophi*, s'écrie un autre, d'avoir trouvé un Togur qui vous dirige, qui vous inspire, qui vous éclaire... Tremblez, méchans, dit un troisième, le jour de la justice est venu. Et Togur au bruit flateur de ces doux présages commence sa bienfaisante carrière.

Le premier usage qu'il fait de son crédit est de se rendre tellement maître des ressorts encorre souples du jeune Sophi, qu'il l'enchaîne à l'imitation exclusive de ses mouvemens, et que sous prétexte de prévenir dans un jeune monarque l'abus d'une trop grande facilité, il en détruit absolument le principe, en un mot, il en fait un mannequin tronqué à qui il ne reste qu'un geste et une attitude. Affermi par cette précaution, Togur déploye le grand étandart de la liberté. Le peuple qui se croit toujours assez riche pourvu qu'il ait du pain ne comprend rien à ce signal. Mais malheureusement ce signal devient celui d'une disette, et ce même peuple alors prenant la liberté au pied de la lettre, se mutine et se soulève. Togur, toujours passionné pour son sistème, mais un peu embarrassé des conséquences, prend le parti d'appuier ses raisonnemens par des soldats, espèce de démonstration abrégée qui laisse peu de ressources aux incrédules. Il prêche d'abord très-militairement ce pauvre peuple, son bien-aimé, il emprisonne, il fait pendre, il se méprend un peu sur les coupables, qu'importe? A ce léger mécompte près, il gagne la bataille, ce qui est pendu est bien pendu et le calme se rétablit.

Cette espèce de victoire juroit un peu avec ses maximes de tollerance et d'humanité. Mais peut-on toujours être conséquent? Il est plus aisé de pendre que de convaincre, d'ailleurs il étoit nécessaire de joindre cette opération à son méchanisme économique. *Oportet unum mori pro populo.* Il se ressouvint, à propos, de ce bel axiome judaïque, et il faut

convenir qu'on n'en fit jamais une application plus heureuse; deux pendus élevés perpendiculairement de vingt pieds sur le plan de l'horison démontroient en effet de bien haut l'excellence de la liberté, aussi tout le monde y crut ou sentit qu'il falloit bien que le bled fut libre, puisque Togur étoit forcé d'épuiser le Trésor royal pour le garder. Cette vérité sautoit aux yeux à trente lieües à la ronde d'Ispahan, et les villes les plus opiniâtres furent obligées de s'y rendre.

Rassuré à cet égard, Togur s'imagine que le moyen le plus efficace pour abréger les chicannes et faire triompher la cause de cette précieuse liberté étoit de se jetter lui-même brusquement dans l'arbitraire. Ce moyen pouvoit paroître périlleux. Mais il étoit digne de Togur qui voyoit toujours la vérité face à face, et dont les combinaisons avoient constament donné pour *produit net* l'évidence et l'infaillibilité; il étoit si gâté par ce rare privilége, qu'il ne faisoit pas même au reste des hommes l'honneur de les plaindre, lorsqu'ils ne pensoient pas comme lui, il les méprisoit. Plein de ce sentiment, il regardoit les Persans comme un troupeau vil dont il falloit rompre violemment les habitudes, il eut rougi à ses propres yeux, s'il se fut abaissé jusqu'à l'art de les captiver et de les séduire, et s'il eut essaïé d'affoiblir imperceptiblement l'empire de l'opinion.

Il étoit supérieur à ces petites adresses. Il se croyoit né pour étonner et pour asservir. Il est certain qu'il étonnoit. On remarquoit dans Ispahan une demi-douzaine de citoyens honnêtes qui dormoient sur la foule des traités dans une aisance héréditaire, et cette aisance n'étoit ni le fruit de l'oppression, ni le scandale des mœurs. L'intérest de la liberté publique, l'accroissement du fisc devinrent subitement le prétexte de leurs ruines. Les pauvres Persans ne pouvoient opposer à l'abus de l'autorité que la raison et la justice, ils s'agittèrent longtems sous la main patriotique qui les oppressoit. Il fallut enfin céder, on leur promit des merveilles, ainsi qu'au Sophi, dont on prétendoit enfler les trésors, et au public qu'on vouloit soulager; mais tout le monde fut trompé. Togur obtint seul ce qu'il s'étoit proposé, la satisfaction de remuer les esprits, de braver les murmures, de calculer ses forces et de mesurer l'intervalle qu'il pouvoit parcourir au nom de la liberté, dans la carrière du despotisme.

Cette petite espiéglerie fut en effet le prélude du grand développement de ses ressorts, le voile se déchira tout à coup; il dit aux Persans : Vous avez depuis mille ans des loix, des priviléges, des propriétés, des distinctions, des usages; chimères ou barbarie que tout cela; soyez un peuple nouveau, que la raison du premier âge du monde

vous éclaire, que tout soit abandonné à l'instinct et au génie, que toutes les entraves soient brisées, et que toutes les barrières disparoissent.

Il dit et voilà qu'il présente à ce jeune Sophi six diplomes bien volumineux, bien abstraits, bien épurés au feu de la liberté et qui renfermoient les élémens prétieux de la révolution généralle.

Togur, pour assurer ses positions, s'étoit associé un *mannequin* d'un genre fort extraordinaire, il s'appeloit Herbelames. Le jeu de cette machine étoit brillant, rapide, imposant, mais très-inégal, très-disparate. Il se plioit à toutes les formes avec une facilité singulière, et n'en conservoit aucune, aujourd'hui mannequin populaire, demain automatte servile, du même mouvement, dont il avoit tracé les cédules républicaines, il signoit une cédule despotique. Il étoit bon à tout. Togur en avoit fixé la direction. Le vertueux Sophi, plus mannequin que jamais, empâté de la teste aux pieds d'une glue économique qui fermoit hermétiquement tous ses pores, s'extasioit à la lecture des diplomes. Le bon Aly-Bey un peu gobe-mouche se laisse électriser par le bouillant Herbelames. Le sous référendaire seul, avec une demi-teinte de confiance, propose très-respectueusement quelques doutes méthodiques. Mais ces doutes s'évanouissoient devant l'infaillible Togur, comme la rosée se déssèche devant l'haleine du vent du midy. Voilà donc les profonds diplomes, et leurs pesantes préfaces adoptées, exaltées, consacrées par le conseil secret.

Ce n'étoit pas assez, restoit le conseil supérieur de la nation qu'il falloit enchaîner ou corrompre. Ce conseil étoit composé de mannequins *noirs*, tous couverts de la rouille des tems, par conséquent peu souples, que le respect mettoit toujours aux pieds des *Sophi*, et que la raison plaçoit quelquefois sur leurs testes.

Togur avoit fait tater cette collection de machines organisées à l'antique, et il les avoit trouvées dures et repoussantes. L'esprit national dont elles conservoient le reste comme la plus prétieuse étincelle du feu sacré, l'amour plus éclairé qu'elles avoient pour le Sophi, le zèle mieux ordonné pour le bien public, une sage défiance des nouveautés, tout avoit contribué à leur faire envisager Togur comme le plus faux de tous les prophètes, et son Alcoran comme le plus pernicieux de tous les délires.

Les six diplomes furent donc envoyés à ce conseil auguste pour recevoir de son aveu la sanction et l'autorité légale. On s'assemble : un lecteur intrépide se jette à perte d'haleine dans les immenses prologues qui préparent si populairement la substance de la loi. A cette

lecture tout le conseil baille, s'appesantit, tous les mannequins se détendent, l'assoupissement gagne jusqu'au lecteur, mais la raison d'État qui préside à ces comités secrets, réveille l'assemblée par un coup de tonnerre. Sa voix puissante fait retentir ces mots solennels, qui s'appliquent à toutes les nations :

Tu dors Brutus, et Rome est dans les fers.

A ces reproches, tous les mannequins se réveillent, la lecture s'achève et la discussion commence. Un des plus accrédités dit : je ne connais point le *Togur*. Ce que je sçais, c'est que le fanatisme est son état naturel; le grand Aly semble l'avoir prédestiné à une folie sombre, et jamais personne ne fut plus fidèle à sa vocation. Il a rêvé toute sa vie prétendant toujours à l'honneur de raisonner. Il rêve encore, et il est fâcheux que le jeune *Sophi* se laisse enyvrer de la vapeur de ses songes bleus. L'habitude de rêver ainsi peut être dangereuse à son âge. Elle trouble la raison et fausse le jugement. Mais croyés-moi, il y a quelque chose là-dessous; je ne puis me persuader que ce Togur ce soit mis en tête de mener la nation par le nez. Je soupçonne qu'il travaille en secret pour cette même nation et qu'il veut lui rendre de l'énergie par l'abus de l'autorité. Il ébranlera si bien les fondemens de l'empire qu'il faudra le refondre, et de ce chaos naîtra un peuple roy. Cependant comme le sang des Chaabas nous est cher, que le Sophi est de la meilleure foi du monde, et qu'il n'y entend rien, il faut, s'il est possible, le guérir de sa belle passion pour le Togur en lui montrant le précipice vers lequel il l'entraîne et la petite trahison philosophique qu'il lui prépare.

Ce discours est suivi d'une acclamation générale ; en conséquence voilà tous les mannequins noirs dirigés vers un sens contraire aux vues de Togur, et les diplomes jettés dans le creuzet de l'ordre du bon sens, ne donnent pour dernière analise que troubles, qu'inquiétudes et que vexations. Togur aprend ce mauvais succès, mais persuadé que les meilleures institutions sont toujours contredites, et qu'il faut rendre les hommes heureux à coups de bâtons, il s'affermit et par ce contrecoup endureit le crédule Sophi.

Dans cette crise, le génie de la Perse se présente aux regards d'Aly-Bey sous la forme de l'immortel Blotrée : « que fais-tu au pied du trône? lui dit le génie ; pourquoi souffres-tu que l'antique héritage des Chaabas embelli par mes travaux, soit déchiré sous tes yeux, par des mains aussi imprudentes que téméraires. Est-ce pour végéter dans la vaine ostentation d'un stérile crédit que tu quittes la retraitte ? Quoi ?

dans une si longue vie tu ne trouverais pas un moment pour la gloire? Le règne des madrigaux est fini, tu reposes sous un volcan en travail, réveille-toi; vois ta sagesse trompée et ta vieillesse avilie. Vois les déshonneurs attachés à tes derniers instans. Ta foiblesse est un crime et ton silence une lâcheté, ou fuis dans une solitude pour échapper à une complicité honteuse, ou détourne ce torrent qui te menace toi-même, et en éclairant le prince, justifie l'attente de la nation.»

Aly-Bey, un peu étourdi de la harangue, prend conseil de sa femme, suivant l'usage, et de l'impérieux mollah qui la dirige. Celui-ci, comme on l'a dit, étoit vendu à Togur, et l'ambitieux Aly-Bey attachoit une grande valeur à un petit pouvoir... Que prétendez-vous faire, lui dit sa femme; voulez-vous lutter seul contre la phalange économique et encyclopédique réunie sous les drapeaux de Togur? Avez-vous apprécié ce que peuvent sur l'opinion un Potinet, un Vaubon, un Davande, un Trimblore, un Blotret, un Cournid, ils disent tous que Togur a raison. Sont-ils payés pour le dire? Mon mollah le dit : Togur le dit lui-même. Ce Togur qui n'a jamais rien hazardé, dont la pensée originale s'est murie pendant quarante ans dans le silence; peut-on douter que son exposition ne soit celle de la vérité même? Enfin le Sophi le croit, et le Sophi doit être compté pour quelque chose dans cette affaire; allez digérer, persiffler, et croyez encorre une fois votre femme que vous avez toujours crue. Restons où nous sommes et laissons faire l'invincible Togur.

Aly-Bey à ces mots sentit le reste de son âme se dissoudre et s'éteindre, bien catéchisé, bien togurisé, il se voüe au triomphe des diplomes, et pour l'accélerer, le grand œuvre du mannequin suprême est résolu.

C'est là plus qu'en tout autre lieu, que tout est mannequin. Là les volontés sont régies par un fil irrésistible et tous les mouvemens subordonnés. Là s'offre dans le plus bel ordre une collection de testes qu'on consulte et qu'on ne croit point, qui opinent et qui ne délibèrent point; toutes ces testes sont asservies à deux mouvemens simples et précis, le négatif et l'affirmatif

La pensée de vingt millions d'individus réside alors exclusivement dans le Sophi qui la communique à une espèce de pantins à courbette, le consentement de l'assemblée qui ne consent pas est supposé ou interprété par le Sophi, dont la présence suspend l'action de toutes les roües et de tous les contre-poids. L'opération finie, tous se retirent, mais les pauvres mannequins consultans restent chargés d'un dépôt qu'ils désavoüent et d'une exécution qu'ils réprouvent. C'est le jeu le

plus fort et le plus absorbant du grand mannequin que l'on appelle communement presse légale, et les Toguristes nommoient celui-cy *Presse de Bienfaisance*, parce qu'après cette heureuse impulsion tous les Persans de quelqu'états et conditions qu'ils fussent devoient dormir sur le duvet.

Dans cette compression générale des volontés, deux seules testes se refusèrent à l'unisson et déconcertèrent l'harmonie mechanique. Une surtout, exaltée par une âme brûlante et sensible, porta courageusement au pied du trône le cri de la vérité, émut tout le consistoire, et troubla le Sophi lui-même. C'en étoit fait de Togur si la raison eut pu triompher publiquement de l'autorité. Mais ce triomphe est sans exemple.

On dit que dans cet appareil un mouvement versatil ou rétrogradé ne convient pas au roy mannequin. Si la direction est gauche, il faut pour l'honneur de la suprématie qu'elle reste gauche, sauf à la corriger par des modifications insensibles. Quel malheur d'être Sophi! si le désaveu généreux d'une erreur peut offenser sa gloire. Les diplomes furent donc proclamés, en conséquence tout fut libre dans Ispahan. La carrière de tous les métiers et de tous les arts fut ouverte à qui voulut y courir; que de prodiges on vit éclore! que d'heureuses témérités, que d'utiles confusions! On se réveilloit tailleur, boulanger, serrurier, tout ce qu'on vouloit, et on étoit cru sur sa parole; rien de si commode; quelques esprits étroits qui ne voient rien en grand, trouvoient cependant ce sistème monstrueux. Ils prétendoient que tout étoit classé dans la nature, et que tout étoit corporation, qu'on ne connoissoit dans l'univers que deux peuples à qui cette discipline est étrangère. le Batave et le Tartare; le Tartare, peuple voleur; le Batave, peuple courtier ou facteur; et que comme les Persans ne pouvoient être courtiers, ils deviendroient nécessairement fripons, que la cupidité brouilleroit tout, que l'avidité ne perfectionneroit rien, que le commerce intérieur n'auroit ni sûreté ni harmonie, l'extérieur ni dignité ni prépondérance, que les jours les plus brillans de la Perse s'étoient écoulés sous le régime prohibitif... que ne disoient-ils pas? Mais Togur avoit tout prévu (ce qu'on nioit) et quand il n'eut remédié à rien, il avoit toujours la gloire d'agiter et de baloter une grande nation, sauf après beaucoup d'essais merveilleux à la replacer au point où il l'avoit prise. Les fausses vues, les expériences hazardées laissent toujours cette ressource. Le privilége des grands hommes est de donner des secousses à leur siècle; la secousse donnée : *Sauve qui peut.*

Le grand homme une fois démontré dans Togur, et cette démonstra-

tion étoit vigoureusement faite par les diplomes mêmes, il falloit tout espérer de lui ou tout souffrir. Aussi ses rares productions furent-elles accueillies par un respect mêlé de terreur, on se les arrachoit, on les lisoit avec un frémissement qui accompagne toujours l'attente d'un oracle funeste. Le texte écrit en langue vulgaire, par une singularité piquante, avoit une tournure polémique.

Le tic de Togur étoit de vouloir rendre raison de tout, et la destinée de ne rendre raison de rien. Ce texte d'ailleurs étoit diffus, louche, embarrassé, soit pour en imposer aux sots qui respectent toujours ce qu'ils n'entendent pas, soit pour les initier imperceptiblement aux mistères des hautes sciences, et les rendre économistes sans qu'ils s'en doutassent.

Jusqu'à cette époque le Sophi avoit cru bonnement n'avoir à gouverner qu'un seul peuple, auquel, selon la proportion des fortunes et des conditions, il devoit la sagesse des mêmes loix, et la tendresse des mêmes soins. Togur avoit vu mieux et plus loin, en décomposant l'État il avoit vu finement deux peuples dans un seul, l'un qu'il étoit juste de fatiguer et de contraindre, de dépouiller, et l'autre qu'il falloit caresser, rendre libre et insolent.

C'étoit d'après ce plan lumineux que ces bienfaisans diplomes étoient dessinés. On y remarquoit que la liberté devenoit le privilége exclusif de la portion chérie de ce peuple, tandis que le pouvoir arbitraire se déployoit sans ménagemens contre la portion proscrite, contradiction qui auroit dû embarrasser le fondateur de la liberté, mais il étoit évident que le pouvoir de se contredire étoit une dépendance de la liberté même.

On observoit que la pauvre agriculture célébrée avec tant d'affectation étoit réellement sacrifiée au commerce et à l'industrie que l'on affranchissoit de tout : conséquence qui auroit pu déconcerter un logicien scrupuleux. Mais il a été prouvé que la logique d'un économiste avait des méthodes et des règles supérieures. On découvroit l'exagération des inconvéniens des vieux principes, on découvroit habilement l'exagération des avantages résultans de la doctrine nouvelle, la balance des motifs ou insidieusement ou infidèlement présentés, subtilité qui pourroit intéresser la bonne foi, mais il étoit établi que les faiseurs de sistèmes sont dispensés d'en avoir.

On ne pouvoit se dissimuler que toute société est régie par l'opinion, que l'opinion est le contre-poids de la force, que les possessions, les prérogatives, l'existence de tous les citoyens est sous la garde de l'opinion ; par conséquent qu'affoiblir ce contre-poids, c'étoit rompre l'équi-

libre, c'étoit détruire la hiérarchie civile, c'étoit réveiller le lion assoupi et lui marquer sa proie, phénomène d'administration, qui sembloit mettre la raison en contradiction avec la philosophie, mais on étoit bien averti que la mission économique de Togur n'étoit que pour le peuple, et elle avoit le grand carractère qui accable et fait taire la raison.

Enfin on sentit que ce peuple même ne subsistant que par le luxe et le superflu des grands propriétaires, plus on frapperoit sur la propriété plus on appauvriroit les arts, plus on resserreroit les fantaisies, plus par contre-coup on ôteroit de ressources à l'indigence, conséquence immédiate qui sautoit aux yeux, mais on convenoit que l'œil sublime de Togur, toujours fixé sur ses principes, n'étoit point fait pour descendre et s'égarer dans le détail minutieux des conséquences; ainsi toutes les objections se dissipoient comme de légeres ombres vis à vis le torrent de la lumière.

Cependant le vieux sénat grommeloit sous ses voûtes antiques. Malgré l'évidence, une inquiétude secrette s'étoit glissée dans les esprits, le bienfait de Togur ressembloit si fort à un écart de l'autorité, qu'on avoit donné des gardes à la félicité publique.

Parodie cruelle d'un acte de bienfaisance, on s'agittoit, on murmuroit, tout Ispahan avoit les yeux ouverts sur les provinces. Chaque capitale a ses mannequins noirs moins souples et moins flexibles encorre que ceux d'Ispahan. On espéroit un choc général, on se flattoit qu'on porteroit la franchise jusqu'à démontrer à Togur qu'il abusoit des vertus du Sophi, crime irrémissible dans un philosophe, et qu'une probité ignorante et cruelle est un bien plus grand fléau en politique que la perversité même, lorsqu'elle est éclairée. Les spéculateurs se partageoient, les uns prétendoient que l'événement le replongeroit avec sa secte dans l'obscurité dont il n'auroit jamais dû sortir. Les autres soutenoient qu'il renverseroit tout, et qu'après avoir tout renversé il resteroit debout au milieu des ruines.

RIVAROL.

FANTAISIES PARISIENNES

MADEMOISELLE DE G***

I

Il y a trois ans, dans une maison de la rue de l'U***, au faubourg Saint-Germain, plusieurs jeunes gens, une demi-douzaine environ, se réunissaient une fois par semaine, le soir.

Le salon où les attendait hebdomadairement un thé modeste, faisait partie d'un petit appartement situé à une distance assez rapprochée du royaume des Cieux, dont le locataire, à cette époque, était mon ami Boleslas Karski, étudiant en médecine, fils d'un réfugié polonais, ainsi que son nom l'indique suffisamment.

De la fenêtre unique de cette chambre modérément garnie, le regard planait, comme l'oiseau, sur les habitations voisines, et principalement sur la cour intérieure et les bâtiments d'un grand hôtel qui faisait face à la maison que nous envahissions joyeusement tous les vendredis.

Or, pendant l'hiver, la vue n'en coûtant rien, comme disent les marchands, nous assistions fréquemment aux grandes soirées qui se donnaient dans l'hôtel.

Nous appelions ce divertissement gratuit — aller dans le monde *par à peu près*.

Les cinq ou six amis de Boleslas, votre serviteur excepté, étaient tous d'origine étrangère. Un Allemand, deux Anglais, un Danois, et Jacob Nitolff, un Russe à cheveux blonds, d'une fraîcheur éblouissante, composaient la petite société internationale dont j'avais le plaisir de faire partie.

Notre congrès pacifique, ainsi que nous le qualifiions quelquefois, s'occupait de tout beaucoup, à part la politique. L'art, les lettres, les sciences, nous charmaient infiniment plus que les questions à l'ordre du jour en ce moment; et Boleslas, le Polonais, n'avait pas besoin de prendre un fusil pour s'expliquer avec le Russe Nitolff qui, de son côté, à propos de souliers à la poulaine, négligeait de le traduire devant une commission militaire.

Les Anglais assistaient aux débats, sans les envenimer par de doucereux conseils, comme leurs compatriotes; l'Allemand et le Danois ne pensaient pas plus à la question des duchés qu'un chien ne pense à une dissertation latine.

Tout allait donc pour le mieux dans le meilleur des petits mondes possibles.

Au mois de février 1863, divers motifs éloignèrent du salon de la rue de l'U*** la plupart de ses habitués.

Nous fûmes, Jacob Nitolff et moi, pendant plusieurs semaines, les seuls convives de Boleslas.

C'est alors que nous remarquâmes chez notre ami, d'une égalité d'humeur parfaite ordinairement, des bizarreries de conduite auxquelles nous ne prêtâmes d'abord qu'une médiocre attention, mais que leur périodicité nous fit examiner ensuite plus sérieusement.

Ce brave garçon, d'une urbanité rare et vraiment infatigable, et qui d'habitude se fût formalisé si l'on eût quitté sa chambre avant deux heures du matin, ne faisait plus maintenant aucun effort pour nous retenir quand, vers onze heures et demie, attristés par sa contenance préoccupée, nous faisions mine de nous lever.

En outre, pendant tout le temps que durait notre visite, sa figure, gaie à notre arrivée, se contractait visiblement, et les mouvements nerveux de ses doigts, les trépidations fébriles de ses pieds, dissimulés, disons-le tout de suite, autant que possible, témoignaient d'une agitation intérieure extrême.

Évidemment, notre cher Boleslas, malgré tout le vif plaisir qu'il éprouvait à nous recevoir, désirait avec ardeur, surtout à l'approche de minuit, sinon de nous voir partir, du moins de rester seul, livré à lui-même, nous présents.

Nous n'avions connu à Karski que les amours légères de la vingtième année, et nous ne pouvions supposer que l'attente de l'arrivée d'une femme comme celles qui peuplent la rive gauche de la Seine, eût le pouvoir de le troubler à ce point.

Néanmoins, par discrétion, nous avions le soin de le quitter de bonne

heure, sans même lui lancer les plaisanteries d'usage entre jeunes gens; et c'était avec une véritable peine que nous sentions, en lui disant adieu, que la poignée de main qui répondait à la nôtre était distraite, et, disons plus, donnée avec une certaine satisfaction.

Cela nous affligeait, je le répète, mais en nous rappelant les délicates preuves d'affection que nous avions reçues jadis de Boleslas, nous nous consolions. Au bas de l'escalier, nous n'y pensions plus.

Un soir, en fermant la porte de la rue, nos yeux furent éblouis par la lumière des lanternes d'une grande voiture qui s'arrêta brusquement devant l'hôtel, situé vis-à-vis.

— *La porte! s'il vous plaît?* mugit, au milieu du calme de la rue déserte, le cocher poudré comme un pêcher en fleurs.

— Diable! murmura Nitolff, voilà ce qu'il nous faudrait pour retourner chez nous.

— Sybarite, répondis-je. La Fortune antique n'avait qu'une roue.

— Je suis pour la mythologie moderne, me répliqua-t-il; elle en donne quatre à la Fortune.

II

Le premier vendredi du mois de mars, à l'heure accoutumée, je me rendis chez Boleslas, très-déterminé à lui demander le secret qu'il s'efforçait vainement de nous cacher.

En arrivant dans la rue de l'U***, je vis, à la lueur des becs de gaz, une énorme quantité de paille répandue sur le pavé, à la hauteur de la maison de Karski.

Sans m'inquiéter beaucoup de la présence de cette couche de paille boueuse déjà, qui dénonçait la présence d'un malade dans les environs, malade qui ne pouvait être mon ami, car la paille destinée à amortir le roulement incessant des voitures indique généralement un malade pourvu de rentes sur l'État, je montai rapidement au quatrième étage.

Je frappai. Personne ne répondit. Comme la clef était dans la serrure, je la tournai, et m'introduisis dans le domicile de l'étudiant.

La lampe, allumée, projetait sous son abat-jour des rayons doux sur la table qui la supportait, laissant le reste de la chambre dans une pénombre assez épaisse.

J'appelai Boleslas; un soupir, suivi de sanglots étouffés, qui partait de l'alcôve obscure me répondit. Et je vis mon malheureux camarade d'espérances et de joies, couché tout habillé sur son lit, la tête enfoncée dans un oreiller, pétrissant à pleins doigts les draps et les couvertures.

Je lui touchai l'épaule. Il tressaillit, se releva brusquement, me regarda avec ses yeux creux, mouillés, et sans attendre la question qui me montait du cœur aux lèvres, il me dit d'une voix basse et saccadée:

— Ah! tu es seul. Tant mieux. Si Nitolff était venu, je serais resté muet. Mais tu me comprendras, toi.

— Oh! Karski!

— Laisse-moi dire. — Tu as vu de la paille dans la rue? Oui. Eh bien, tu sais alors qu'il y a un malade près d'ici. — Oh! — et il se tordait les doigts en parlant — ami, Cécile de G*** se meurt, la fille de la vieille marquise de G***, oui, qui demeure en face, dans l'hôtel. Elle se meurt! et moi, pauvre, misérable, inconnu, je suis là à pleurer et je l'aime; je l'aime, vois-tu; mon Dieu, voilà l'aveu fait.

— Mais, fis-je en parlant à tout hasard et sans manifester aucun étonnement, tu t'abuses peut-être. Cette jeune fille n'est pas aussi près de mourir que tu le penses. Dieu ne reprend pas toujours les anges qu'il envoie sur terre pour le faire bénir...

— Non! reprit-il avec force, non! elle meurt! elle a la fièvre typhoïde. Je le sais. J'ai été au cabaret avec ses domestiques, son concierge, que sais-je. J'ai fait l'espion. Je sais tout. Elle meurt. Le médecin l'a dit, le lâche, le sans cœur, le brutal. Oui, il l'a dit. Et je suis tué par cette parole, et je ne peux cesser d'exister. Oh! je l'aime, ami; je l'aime, comme un pauvre sa femme, comme un chien son maître, comme un sauvage son petit...; et rien, rien ne germe dans mon cerveau de médecin. Il n'y a rien à faire. Morte! oh! oh! oh!

— Boleslas, mon enfant, voyons, un peu de nerf. Elle est jeune, vigoureuse comme une plante, qui sait?

— Oh! non! non! c'est fini. — Oh! que je l'ai aimée! — Je l'ai suivie partout, pour la voir un peu, à la messe, au théâtre, au bois. Elle donnant un louis à la quête, moi dix sous; Elle, dans une loge, moi au parterre; Elle, en voiture, moi à pied. Et je la voyais encore, ici, là, sous ma fenêtre, la nuit! — la nuit quand, rose, parée,

joyeuse, après avoir été courtisée par d'autres que moi, serrée entre les bras d'indifférents brûlés de punch ou de glace, dans des salons d'où l'on m'aurait prié — poliment — de sortir, elle revenait avec sa mère, dans leur voiture...

Oh! combien de fois, Nitolff et toi, et nos amis, vous m'avez volé le poignant bonheur de la voir! oh! combien je vous haïssais!

Quand son cocher criait et demandait qu'on lui ouvrît la porte de l'hôtel, je sentais mon cœur s'évanouir en moi; et vous me forciez à rester aimable, attentif à vos paroles!

Ce cri que poussait un domestique ennuyé du haut de son siége, ce cri était pour moi l'appel amical que Dieu fait parfois aux damnés repentants qu'il veut introduire dans son paradis; ce cri, c'était l'eau limpide et froide dans le désert torride; c'était le billet de banque glissé mystérieusement dans le tiroir d'un pauvre diable, le matin d'une échéance, c'était la vie enfin, la vie avec ses sourires, ses gaietés, ses rayons printaniers de soleil!

C'était la vie! et, traîtres, vous me l'arrachiez! — oh! pardon, mon ami; pardon, je suis fou, oui, bien fou. Mais j'ai tant été torturé depuis huit jours que j'ai l'âme et le corps exaspérés. Oh! ami, ami, si tu savais? — Tiens, lorsque la voiture s'arrêtait devant la porte, avant que le suisse l'eût ouverte, je me précipitais à ma fenêtre, quand vous n'étiez plus là, quand j'avais la joie immense d'être seul..... Pardonne-moi mon ingratitude, mon manque hideux de confiance; mais je ne savais pas; j'étais avare de ma jouissance, et je n'en voulais donner aucune parcelle à aucun autre.

J'allais à ma croisée, je me penchais avidement, sans pouvoir respirer, sentant mon cœur battre bruyamment, au-dessus de la rue où les files de becs de gaz brillaient, où craquaient les bottes des passants retardataires, et je regardais avec ivresse, malgré la pluie ou la neige qui tombaient parfois.

Et je voyais la voiture aux harnais reluisants, aux fanaux resplendissants, entrer dans la cour qui retentissait, et décrire son demi-tour avant de s'arrêter au perron de la marquise. Des domestiques, un flambeau à la main, s'empressaient sur les degrés.

Alors, mon ami, Elle descendait, enveloppée des sorties de bal neigeuses. — Je voyais son pied exquis se poser sur les marches, je voyais son divin profil se dessiner un instant, oh! court instant! sur le fond lumineux; ses pendants d'oreilles étincelaient, ses yeux brillaient. Elle montait les degrés, sa mère la suivait. Et tout redevenait nuit dans la cour.

De fenêtre en fenêtre, d'étage en étage, les lumières couraient, et tout redevenait nuit dans l'hôtel.

Oh ! cher, oh bien cher, alors, je la voyais encore. Hélas ! oh ! chose amère et enivrante, je la suivais lâchement du regard de mon âme corrompue, et j'accompagnais sa femme de chambre dans son appartement.

Va, mon ami, nos aimées sont toujours des anges, mais leurs ailes ont des volants et des tuyaux, et nous savons que tout cela tombe le soir; nous avons la foi perspicace !

Hélas ! ô punition effroyable du manque de foi, elle va retourner au ciel toujours fermé pour les vivants, et je ne la verrai jamais plus. Elle meurt ! elle meurt !

En te parlant longuement d'elle, ma douleur s'était engourdie, et voilà qu'elle me revient plus lancinante et plus formidable. Que je souffre !

Entends-tu passer les voitures dans la rue? Entends-tu? Écoute. C'est terrible. Elles arrivent bruyantes, indifférentes, pressées, jusqu'à la porte de l'hôtel où Elle se meurt..... Ces voitures arrivent comme des visiteurs au chevet d'un malade qu'on vient voir par bienséance, et, comme au chevet d'un malade, — écoute, en passant sur la paille, cet horrible tapis, — *elles roulent bas!*

On n'entend plus que le cliquetis sec des ressorts, comme au lit des mourants, on n'entend que le bruit des fioles qui se choquent doucement entre elles.

Puis la visite finie, la porte triste passée, plus bruyantes que jamais, presque joyeuses, et comme heureuses d'en être debarrassées, les voitures reprennent leur course rapide.

Oh ! que c'est mourir longuement que d'entendre ces voitures sans pitié ; pas un instant de répit, toujours, toujours elles arrivent, et soudain, par leur silence subit, elles me crient : — Ta bien-aimée se meurt, ta Cécile !

— Entends-tu ces voitures ; elles roulent sur mon cœur, et j'étouffe.

III

Quelques jours après cette conversation désolée, un matin, la paille fut balayée devant la porte de l'hôtel de G*** : la mort n'avait plus

besoin d'étouffer le bruit de ses pas ; on ne pouvait plus l'entendre venir.

Pendant trois heures, un soleil jaune et chaud, au-dessus de la tête d'un cocher tout vêtu de noir, à part ses culottes de tricot, illumina un écusson, au chiffre d'argent, cloué sur la façade de Saint-Thomas-d'Aquin.

Prévenus par moi, tous les amis de Karski, à l'exception de Jacob Nitolff, rappelé subitement à l'armée par le czar, vinrent chez leur malheureux camarade, et l'emmenèrent, le jour sinistre, dans le bois de Meudon.

O bois, vous le rappelez-vous ce matin si pur, si rassérénant, si vivifiant, où nous avions tous dans l'âme une tristesse sincère?

Et vous grands arbres encore défeuillés, où les nids désertés semblaient si noirs au ciel, vous rappelez-vous la douleur sans arrêt du pauvre Boleslas, et sa figure hébétée et navrante?

Quelle matinée ! On travaillait dans les champs des environs, et les coups de hoyau nous faisaient souvenir des coups de bêche sinistres qu'on donnait à Paris.

Nous dînâmes à l'Ermitage de Villebon, — par habitude nous n'avions rien mangé depuis le matin — dans un cabinet tendu de nattes qui donne sur des prairies calmes.

Au dessert — hélas ! on a du dessert même aux jours de désespoir — au dessert, Boleslas nous apprit qu'abandonnant ses études médicales, il allait retourner en Pologne. Je serai à Cracovie dans huit jours. L'amour, ajouta-t-il, l'amour égoïste m'avait fait oublier ma patrie. Je vais lui demander pardon de mon ingratitude, et je le mériterai, allez, ce pardon !

. . . . . .

. . . . . .

Il partit. Mais avant de se mettre en voyage, il me pria de l'accompagner au cimetière.

Hélas ! la triste satisfaction de pleurer sur la tombe de Mlle de G*** fut refusée en partie à mon ami.

Les riches ont des caveaux de famille. Ils ont pignon sur cyprès. Les os de l'aïeul et la poussière de l'enfant fragile sont mêlés dans des tiroirs superposés qui se suivent et se ressemblent.

Il ne put que cueillir un brin d'herbe entre les pierres de taille de l'immeuble funèbre ; et sur une feuille de son carnet, il dessina grossièrement le galbe du tombeau, cette porte du ciel sur le seuil de laquelle reste toujours l'espérance.

Au dessus il dessina vaguement la figure de la jeune morte sous la forme d'un ange s'envolant.

Ce fut tout ce qu'il emporta sous les sapins de son froid pays, cette âme dévouée, à jamais veuve.

. . . . . .

Cette histoire simple qui vient d'assombrir un instant votre pensée, madame, n'aurait pas eu de dénoûment sans la lettre que j'ai reçue en juillet 1863, et dont je vous vais lire un fragment :

« ..... Pas de nouvelles de Boleslas ? Qu'est-il devenu ?

» Quant à moi, mon bon ami, je me porte guerrièrement bien. J'ai » vu le feu, comme on dit. — Quelle émotion, mon cher ! Émotion » qui a failli me coûter cher, car j'ai également vu la mort de près, » grâce à mon inexpérience des batailles.

» C'était à Radzivilow, à la tombée de la nuit, par un temps de » brume glacée dont je me souviendrai.

» Je sortais d'un massif de poiriers sauvages, à la tête de mon peloton, et nous tombons, tout à coup, sur un gros d'insurgés qui faisaient la soupe.

» L'un d'eux m'ajuste précipitamment, et me manque, heureusement ; je prends un pistolet, et à dix pas, je lui casse la tête. Mes » hommes font fuir le reste.

» On fouille les morts, et sur celui dont ma balle avait arraché le » masque terrestre de chair, un sous-lieutenant, à ce que prétendirent » les soldats, on trouva, pour toute correspondance secrète et pour » tout plan d'attaque, un croquis au crayon représentant une espèce » de guérite surmontée d'une croix et une figure d'ange. Ces Polonais » mettraient des anges pour servir un canon !

. . . . . .

» Jacob Nitolff »

. . . . . .

Je n'ai pas encore eu le courage de répondre à la lettre de Nitolff.

ERNEST D'HERVILLY.

FIGURES DU XIXE SIÈCLE

M. LE DUC DE VALMY

PHILINTE

Il est pâle, mince, élégant; son regard est doux et spirituel; le port de sa tête, sa démarche, ses manières disent assez ce qu'il est, sans qu'il soit besoin pour cela de recourir à son blason; ce n'est point qu'il ait de la hauteur, mais il en a l'air et on l'en accuse : ses amis savent assez qu'il ne connaît même point l'orgueil; c'est une simplicité fière, un ton naturellement noble, une parole vive et un peu brève qui fait cette illusion; il n'a point non plus de modestie; il se juge simplement dans le bien comme dans le mal, comme il jugerait les autres; nul ne revient plus vite et plus sincèrement d'une erreur, si la réflexion ou la persuasion lui ouvrent enfin les yeux. Son imagination vive, ingénieuse et brillante, le sert merveilleusement dans les travaux d'art qu'il entreprend; il est à la fois architecte, dessinateur, écrivain; ses études, ses voyages, son goût et son talent en auraient pu faire un grand artiste, si la fortune ne s'était plu à contrarier ce que la nature avait si admirablement commencé. Lancé jeune dans le monde et dans la vie publique; indépendant, beau et riche, il y gaspilla un temps que le travail et l'art eussent réclamé; ce temps de sa jeunesse brillante ne fut point toutefois perdu pour la réflexion et l'observation, car là où la main de l'artiste s'oublia dans le repos, sa pensée s'agrandit.

Son âme rêveuse et tendre n'a de chaleur que ce qu'il faut pour donner la vie à ses impressions; exempt de toutes les fortes passions, il a bien plutôt rêvé et contemplé l'amour qu'il ne l'a connu; mais son imagination l'a poursuivi, entraînée souvent vers la conquête d'un objet que son cœur ne désirait même point; son idéal était trop haut pour qu'il

eût pu l'atteindre. C'est pour cela peut-être que, dans l'ardeur de ses entraînements, la raison ne saurait l'abandonner ; elle fait, pourrais-je dire, cause commune avec son cœur. Cette heureuse disposition de sa nature ne l'a point mis cependant à l'abri de la souffrance ; il a espéré et il a été déçu ; il s'est dévoué pour être méconnu et trompé. Son humeur facile et douce s'en est ressentie ; elle est devenue plus inégale, mais ses inégalités sont encore aimables ; son esprit mobile ne leur laisse point le temps d'être fâcheuses. Il se croit misanthrope, mais il ne l'est point ; car tout en prenant les hommes pour ce qu'ils valent, étant souvent la dupe de leur fourberie et de leurs prétentions, il est toujours prêt à les obliger et à leur pardonner ; dans sa candeur d'honnête homme, il se plaît à douter parfois de la fausseté et de l'hypocrisie de ceux même qui l'ont trahi.

Il ne faut point conclure de tout ceci que Philinte n'ait pas un caractère très-arrêté ; avec les qualités de l'esprit les plus séduisantes, on doit lui accorder un sens exquis des affaires, une promptitude de travail, une activité et une pénétration de jugement qui le rend apte aux plus grandes positions et aux emplois les plus difficiles ; il compare, discute, organise comme personne au monde, avec le tact, le discernement, la conscience d'un homme de talent et d'un honnête homme.

Il reste à juger Philinte sur sa conduite politique si diversement appréciée : descendant d'une race de guerriers illustrés par les guerres de la République et de l'Empire, il naquit, lui, avec une nature d'artiste et de poëte, fine, délicate, un peu féminine ; ennemi du bruit et des batailles, ami du luxe, de l'élégance et des magnificences, il ne garda du sang de ses pères que l'honneur austère et le patriotisme civique ; de bonne heure il désira servir son pays ; il sut le représenter noblement en Grèce, à Constantinople et dans la Suisse républicaine ; d'autres honneurs le rappelant en France, il songea seulement alors à la couleur du drapeau qui pourrait le mieux convenir aux goûts et aux instincts du pays.

Son but politique était la liberté dans l'ordre ; la forme du gouvernement n'était que le moyen d'y parvenir. Il crut, poussé par ses idées chevaleresques, sa générosité native, par le dégoût aussi de quelques fautes du gouvernement d'alors, que l'ancienne forme monarchique, constitutionnelle et héréditaire, répondait le mieux aux besoins du peuple et du temps. Il s'abandonna à cette cause jusqu'à l'abnégation ; il lutta quinze ans comme chef de ce parti, donnant sa fortune à toute heure, risquant souvent sa liberté ; la déception vint trop tard ; il vit enfin que le vieux et noble drapeau ne pouvait plus couvrir la jeune

France de son ombre sans un miracle ; et ce miracle, qu'un seul homme pouvait faire, il ne le voulut pas. Philinte se retira avec respect et déchirement ; l'avenir de la patrie n'était plus là.

Ce n'est ni l'ambition ni les honneurs qui l'appelaient ailleurs ; pour donner un aliment à sa fiévreuse activité, il se jeta dans le travail et dans les affaires ; mais malgré qu'il y réussisse à souhait, on sent que sa place n'y est point marquée ; elle est plus haut.

Le suffrage universel l'a rallié, dit-on, aux principes qui nous gouvernent aujourd'hui ; cependant, malgré son nom, ses talents, la considération universelle dont il jouit, il n'est rien dans l'État. — Nous aurait-on trompé ? et fidèle seulement à la France, aurait-il renié tout drapeau ? Ce serait plus sûr et plus digne ; — d'autres diront que le drapeau ce sont les moyens ; que les dédaigner c'est se condamner à l'isolement, que c'est abandonner la France elle-même ; car l'aimer c'est la servir. Toutefois s'abstenir est sage, en certain temps ; et comme le silence, l'inaction est d'or.

Philinte est-il jeune ? Pour jeune, il l'est assurément ; toutefois son acte de naissance pourrait un peu nous contredire ; lisez donc ses livres sur l'art, pleins de science et d'ardeur pour le beau ; visitez les palais qu'il s'est fait bâtir, voyez-le lui-même, causez s'il se peut avec lui et vous serez de mon avis : il est jeune.

COMTE D'HAUSSONVILLE

THÉOGÈNE

Il est un de ces rares grands seigneurs libéraux et lettrés, qui bravement ayant quitté l'épée de leurs ancêtres pour la plume, s'en servent avec la vigueur et la témérité des anciens preux au combat ; ce n'est point toutefois cette témérité folle qui éblouit et cache le danger, c'est une raison sereine qui fait deviner et prévoir, c'est une énergie sans défaillance qui fait vaincre, c'est une résignation fière qui ennoblit les plus grandes défaites. Son esprit, s'il a la force, n'a pas toujours

l'activité, il semble paresseux; et c'est pour cela sans doute qu'on a pu dire que la compagne de Théogène, comme une Gauloise d'autrefois, attachait elle-même le bouclier sur la noble poitrine de son époux, le soutenant dans la défense, le poussant même à l'attaque. Mais est-ce vraisemblable? Il est d'une race forte et brave, de plus spirituelle, faite pour donner des exemples à autrui et non pour en prendre. Sa vie de député le montre sans cesse sur la brèche, défendant les droits des faibles contre les forts, conseillant la modération, la prudence aux uns, la justice et la dignité aux autres, réclamant enfin avec force et éloquence la liberté qui est le but et fut le rêve de sa vie. Chacun sait trop si ces nobles aspirations furent réalisées, et si Théogène ne poursuit pas les routes de ce que l'on appelle encore aujourd'hui « l'im- » possible. » Au grand courage, la patience infinie. Il a écrit l'histoire « politique de la France » d'une époque attaquée et même méprisée, avec la bravoure d'un chevalier, qui, ayant foi dans sa cause, croit se devoir à lui-même de combattre d'autant mieux qu'elle est plus abandonnée; et enfin l'histoire de la réunion d'une province glorieuse (la Lorraine), qui est la sienne, à la patrie commune, avec le style, la grandeur et le patriotisme que réclamait une semblable tâche.

C'est, au reste, un esprit distingué plutôt que supérieur, une âme droite et généreuse plutôt que tendre, un cœur avide de renommée plutôt que d'honneurs; son désintéressement égale sa libéralité. Sa maison est de celles de Paris qui ont conservé le plus grand air : noble hospitalité offerte à l'esprit et au talent; protection délicate envers ceux que le mérite distingue déjà, mais que la fortune dédaigne encore; appui solide pour un parti vaincu, qui ne compte plus désormais que des honnêtes gens, depuis que l'intérêt, les places et les récompenses ont attiré les autres ailleurs.

Aimé, considéré de ses ennemis mêmes, qui, s'ils osent lui refuser le talent, ne peuvent du moins lui contester la vraie gloire : son dévouement à la chose publique, il vit dans la meilleure compagnie de Paris avec la simplicité et la dignité d'un homme de mérite, qui dédaigne de rappeler ce qu'il est, ayant appris d'oublier à propos la race illustre d'où il est sorti. Il est vif, un peu brusque, parle haut, par l'effet sans doute d'une surdité prématurée, une certaine originalité perce dans ses manières, l'esprit de parti qui l'anime le pourrait faire soupçonner de témérité, même de violence, mais ses yeux et sa bouche le démentent : il a de la douceur malgré l'apparence contraire, de la patience et de la bonté.

M. DÉSIRÉ NISARD

CLÉANTE

Il a le regard spirituel et doux, à la fois plein d'éloquence et de finesse ; ses traits réguliers ont justement ce degré de beauté que l'on sent, plutôt que l'on ne voit, et qu'on appelle la grâce ; sa démarche, son ton et sa contenance en sont encore comme le reflet.

Il est d'une taille élevée, élégante, avec un air de dignité simple et naturelle ; son abord aimable lui concilierait tous ceux qui l'approchent, si son fin sourire et son esprit vif et mordant ne le rendaient la terreur des sots, — et les sots, dit-on, sont plus de la moitié du genre humain.

Un homme de haut rang, ayant quelque prétention malheureuse à l'éloquence, se vantait devant lui d'avoir achevé sa rhétorique à seize ans : « Vous avez fait là, monsieur, une rhétorique bien prématurée, » lui répondit Cléante. C'est là l'homme. Son imagination pénétrante, pleine de vivacité et de chaleur ; domine toutes les autres qualités de son esprit et l'entraîne trop souvent au désir de briller ; sa conversation aisée, remplie de liant et de naturel, toute de source et sans recherche, son savoir et sa manière de savoir et de dire, ses vues élevées en toute chose et comme fleuries, tant elles ont de charme et d'attrait, sont en effet des qualités faites exprès pour plaire et mettre en pleine lumière le tour plus piquant et incisif de sa parole brillante, lançant le trait et l'épigramme avec la grâce d'un Rivarol, mais ne laissant pas toutefois que de toucher ceux qui en sont atteints. Ces joutes spirituelles et courtoises, fort de son goût autrefois, semblent l'effrayer aujourd'hui, car il sent que ce qu'il y sème étourdiment d'esprit et de vérités, se change pour lui en une récolte de stériles regrets et d'ennemis implacables. C'est à cette parole qui frappe si souvent juste, qu'il doit, sans nul doute, de n'avoir su désarmer l'envie, malgré tout son charme et ses grâces infinies.

On l'a accusé d'ambition ; je ne pourrais dire sans témérité qu'il n'ait point souci d'un avenir plus brillant et qu'il ne marche vers son but avec quelque espérance ; toutefois il semble s'en détourner souvent ; c'est là son tort ou sa gloire. Chacun sait qu'il n'a su rien acqué-

rir encore, pas même ces honneurs enviés et si facilement octroyés que je vois resplendir sur des têtes ni plus sages ni plus célèbres que la sienne. Il avait cependant assez de sens et d'esprit pour que rien ne lui manquât de ce côté-là; a-t-il dédaigné le trop facile talent d'habile homme, ou préfère-t-il être compté parmi ces rares fidèles qui se plaisent à servir par amour pur et sans espoir de récompense? Je ne le saurais deviner; — lui est bien trop fin et trop discret pour nous le dire. De ses principes en apparence vagues ou faciles dont on lui fait un crime, qu'en dirais-je? si ce n'est ceci : Ne demandons pas l'impossible à ces rares esprits, ailés et délicats, notre gloire enfin! qui vivent trop dans ce monde enchanté de l'art et de la poésie, pour ne point s'égarer dans les froides et sombres régions de notre politique, quand le hasard les y entraîne parfois. Ne fouillons point trop avant d'ailleurs dans la conscience de l'homme, même du plus austère, si nous ne voulons y voir régner l'orgueil et l'amour de soi, déguisés sous les noms pompeux de fidélité et de sacrifice ; car le temps des héros est passé avec la foi et les grandes causes qui les inspiraient. La plupart des hommes d'aujourd'hui ne sont plus que les ingénieux et flexibles jouets du doute et de l'âpre intérêt du présent ; ils ne se brisent ni ne résistent, il savent plier, c'est assez.

Revenons à Cléante, le rêveur, à l'amoureux de l'idéal et des muses, qui sait aussi aimer la pompe et l'élégance des réceptions officielles, l'apparat des fêtes académiques, qu'il préside d'ailleurs avec cette noblesse simple et charmante, un des précieux attributs de sa nature bien plus encore que de son rang. Il y parle avec une grâce, souvent une élévation surprenante, avec un choix d'expressions et de paroles si judicieuses, si mesurées et cependant si fortes, avec tant d'art, de finesse et toutefois si naturellement, qu'il atteint la perfection des maîtres du beau langage.

Ne pourrait-on pas en dire autant de son style et de ses critiques? Je le crois. Même justesse, même pénétration, même délicatesse, même force et dans un ordre parfait. On y devine aisément son goût pour ce qui est noble et grand, car la légèreté et la gaieté de l'esprit le charment moins dans l'écrivain que dans le causeur; il cherche dans l'un l'âme et la pensée, avant l'agrément qui suffit à l'autre. Ses écrits semblent faits pour plaire à des esprits bien opposés : aux fantaisistes par leurs qualités vigoureuses et hardies, exemptes de pédantisme, qui sont souvent le génie même de l'art et de la poésie; aux classistes par l'excellence même et le goût dont il use de ses dons dangereux; à tous par leur charme élevé et leur solide enseignement.

Il est de la meilleure compagnie; bon convive, dit-on, avec de la gaieté fine et plaisante et d'un ton exquis; il n'a point d'orgueil et surtout point de vanité, sans qu'il se fasse d'illusions d'ailleurs sur ce qu'il vaut. Cela tient peut-être à une excessive fierté ou défiance, qui le rend son seul juge, ne demandant et n'attendant ni conseils ni éloges de qui que ce soit. Ce n'est point qu'il méprise les succès, il les recherche volontiers, mais pour le plaisir du moment et par une sorte de faiblesse, que j'oserais presque appeler de la coquetterie, si elle ne portait sur les choses sérieuses et solides de l'esprit.

Il a de la bonté, mais qui sait choisir et ne pourrait se prodiguer; son âme, plus susceptible d'émotion que de passion, est généreuse, incapable de haine et de vengeance, toutefois ne saurait oublier les offenses. Il est tendre et énergique, ce qui est rare; son énergie ne porte point sur les petites choses qu'il dédaigne; elle se montre ferme dans la lutte et l'épreuve, que Dieu ne lui a point épargnées.

Il se donne à tout et à tous, à sa famille, à ses amis, à ses écrits, au monde beaucoup autrefois, à ses devoirs universitaires et avec amour à la direction de sa jeune et studieuse légion; ils sont presque tous là, jeunes gens de grand mérite, à l'exception de peu qui n'en ont que l'écorce, mais une écorce brillante que le monde pourra bien prendre un jour pour le mérite même. Cléante, malgré tant de soins divers, n'a l'air ni affairé ni occupé; sa nature souple et féconde le met à l'aise en toute chose et lui donne l'art ou le don merveilleux de la simplicité.

JEANNE DE MONCEL.

GAVARNI

Gavarni est le romancier et l'historien des mœurs parisiennes du XIXe siècle. Il est observateur par excellence, il dessine comme refléterait un miroir ironique et intelligent. Ce que l'air de Paris contient d'originalité latente, de couleur diffuse, d'aromes et de lueurs éparses, son crayon l'attire ainsi qu'une électricité spirituelle et le dégage en croquis pétillants, en étincelantes épigrammes. Il a ce rare génie que les anciens appelaient « le génie du lieu; » il saisit au vol la vie moderne dans les mobiles attitudes qui trahissent ses ressorts secrets, son caractère intime, ses vices et ses passions organiques. La dégaine de l'étudiant balançant une jolie fille à son bras vainqueur ; la démarche ondoyante de la femme du monde, enveloppée du menton jusqu'au talon dans son châle dont la pointe frise le pavé; l'amble agaçant de la grisette relancée par un passant libertin; la poignée de mains et la plaisanterie rapide qu'échangent deux Parisiens sur un trottoir du boulevard; le nez au vent du flâneur, l'air anglais du dandy, le tic du maniaque, la physiologie du bohème, toutes les allures, toutes les pantomimes, tous les aspects de la vie courante prennent sous son crayon un sens, un relief, un accident indéfinissables. Les légendes tracées au bas de ces mordants dessins en raffinent encore l'ironie. Elles sont écrites dans une langue qu'on pourrait appeler le style lapidaire du pavé de Paris : dialecte attique par la finesse, laconique par la concision, qui rédige en quelques mots, scandés par les bouffées du cigare, toute une existence, toute une classe, toute une comédie parisienne. De Paris, Gavarni aime, comme Montaigne, « jusqu'à ses verrous; » il soulève ses toits, comme Asmodée ceux de Séville ; il le connaît du haut

en bas et de fond en comble; il a les clefs de tous ses boudoirs, le secret de toutes ses serrures. — Il sait toutes les langues de cette Babel, tous les détours de ce grand sérail.

Parmi les sphères du système parisien, celle qu'il observe le plus curieusement, et dont il se complaît à noter les phases, c'est le monde brillant et trouble de la bohème féminine, lune sociale, changeante et nocturne, comme la lune du ciel. La peuplade galante, campée autour de Notre-Dame de Lorette, comme une halte de bohémiens aux pieds d'une madone, a trouvé en lui son Callot. Depuis quinze ans, il ne se lasse pas d'écrire au jour le jour sa fantastique histoire, de raconter ses *Mille et une Nuits*.

La lorette est pour lui ce que l'actrice de la Comédie-Italienne était pour Watteau. Elle est la maîtresse de son talent, la sultane favorite à laquelle il jette toujours son crayon. Qu'il la montre couchée sur son divan, comme une panthère sur son lit de feuilles, ou entr'ouvrant de sa main bien gantée la porte d'Arthur, ou jouant à milord un des mille vaudevilles de son répertoire, il est toujours neuf, sagace, ingénieux, inépuisable en trouvailles comiques, en ressemblances inédites. C'est sur elle qu'il compose ces poëmes de toilette et de parure qui font de lui « l'arbitre des élégances » de la vie moderne. Car Gavarni n'est pas seulement un artiste du plus vif et du plus incisif esprit, il est encore un costumier du génie. Posé par lui, le cachemire pourrait draper la taille de la Polymnie; avec quelle grâce il niche une jolie figure au fond du chapeau de soie festonné de roses! quelle volupté il donne aux plis flottants du peignoir! Le corset même devient charmant quand il se mêle d'en lacer les cordons et d'en nouer la rosette. Il a inventé, on peut le dire, le style du commun, la distinction du joli, le beau idéal de la gentillesse.

Mais, depuis quelques années, ce maître des galanteries et des élégances visite les antipodes du monde brillant et frivole où il semblait à jamais fixé. Au sortir de la Maison d'Or et de l'Opéra, il s'enfonce dans les carrefours du vice et de la misère. Il s'encanaille à la façon de Rembrandt; il crayonne les *gueux* du Paris moderne. Le même talent qu'il mettait à effleurer la beauté, il l'emploie à accentuer la laideur. Il déchire le haillon comme il chiffonnait la parure. — Quel type que celui de son *Thomas Vireloque!* composé d'ulcères et de loques, moitié Quasimodo et moitié Diogène, qui jette sur le monde un œil d'ours éborgné philosophant dans son trou. La série de dessins où il promène ce squelette ambulant a l'étrangeté sinistre d'une *Danse des morts* au XIXe siècle. — Thomas Vireloque, c'est le misanthrope, mais le misan-

thrope couvert des haillons de Lazare et des plaies de Job, le génie du pessimisme incarné sous la forme la plus horrible du vagabondage et de la misère. — Il toise la civilisation de haut en bas, ce mendiant informe, et il lui crache à la face des mépris qui font peur, des ironies qui font rêver. — Un paysan ivre-mort cuve son vin au milieu d'un champ; le rustre est hideux, l'ivresse décompose son ignoble face, le hoquet râle sur sa bouche stupidement béante. Thomas Vireloque, accoudé sur une barrière, contemple le sommeil de cette brute ronflant dans sa bauge, et il s'écrie avec le rictus sardonique des têtes de mort du vieil Holbein : « Sa majesté le roi des animaux! » — Des gamins viennent d'attraper le rat des champs de La Fontaine dans une souricière : c'est à qui martyrisera de son mieux la pauvre bestiole. « Cet âge est sans pitié. » Thomas regarde par-dessus un mur ces petits sauvages, il secoue sa tête cyclopéenne. « Misère-et-corde, faut pas » chagriner ces petits mondes-là, des animaux comme nous autres... » ça se dévore entre soi. » Voulez-vous connaître la philosophie de l'histoire de ce va-nu-pieds; elle est simple, elle est concise, c'est celle des jungles et des forêts, il l'enseigne à des écoliers en promenade. « L'histoire ancienne, mes agneaux, — leur dit-il — c'est man- » geux et mangés ; blagueux et blagués, c'est la nouvelle. » Et le progrès! comme il s'en moque, ce mohican qui s'habille d'une loque et couche dans les fours! Il rampe le long des poteaux d'un télégraphe électrique, pareil à un gnôme sortant de son trou pour siffler la foudre; et tandis que le verbe humain parcourt, rapide comme la lumière, le fil infini, voici ce que grommelle sa bouche édentée : « Y'avait la parole, » y'avait l'imprimerie, misère-et-corde, ne manquait plus que ce fil » de fer du diable à la menterie humaine, pour arriver de longueur, » aussi roide qu'un tonnerre. » — Les maximes de Thomas Vireloque, ce sont les *Maximes* de La Rochefoucauld vues au microscope. Leur forme est grossie, exagérée, monstrueuse, mais au fond le sens est le même.

Une des fantaisies actuelles de Gavarni consiste à retourner les dames de cœur dont il ne nous montrait autrefois que la face enluminée et brillante. Ses *lorettes vieillies* expient cruellement les fanfioles et les esclandres de leur jeunesse. — Imaginez une galerie de portraits de femmes peintes par Greuze, par Watteau, par Boucher, qui se mettraient à vieillir comme des têtes vivantes, si bien, qu'en y retournant, vous trouveriez à la place de ces jeunes images des vieilles de Rembrandt, des mendiants de Goya, des sorcières de Salvator! — La transformation opérée par Gavarni, sur la Vénus facile qu'il adorait jadis,

n'est pas plus terrible. On dirait qu'il ressent je ne sais quelle joie cruelle à dégrader et à bafouer son ancienne idole : il éteint ses yeux, il flétrit ses traits, il épaissit sa taille, il souille ses vêtements ; il ne lui épargne ni une misère ni une déchéance, il la traîne par les cheveux, du corridor de l'ouvreuse de loges au ruisseau de la balayeuse. — Écoutez ce que bougonne dans sa barbe cette vieille sordide qui grelotte dans un grenier nu : « Les poëtes de mon temps m'ont couronnée de » roses, et ce matin, je n'ai pas eu ma goutte, et pas de tabac pour mon » pauvre nez. » — Et cette autre qui fait une chambre d'hôtel garni : « Encore si j'avais autant de ménages à faire que j'en ai défaits ! » — Quelquefois la lorette vieillie a une fille, et alors Gavarni, en deux traits de plume, en quatre coups de crayons, esquisse des scènes de famille qui valent les plus cruels romans de Balzac. — Une vieille femme nettoie des bottes dans une antichambre, et la légende dit : « Depuis » que je suis au service de ma fille, j'en ai bien fait des paires de bottes, » mais je n'ai jamais rien vu de si mignon. » — C'est épouvantable. Juvénal paraît fade auprès de ce cynisme ingénu. — Une autre, habillée en maritorne, se tient debout, un panier à provisions sous le bras, devant une jeune drôlesse, roulée au coin du feu, dans son peignoir de dentelles : — « Allons, va au marché, m'man, et n'me carotte pas. » — Il y a des poisons dont chaque goutte représente une gerbe de plantes pressurées jusqu'à la lie, jusqu'à l'infection. Quel résidu de mœurs spéciales compliquées, étranges, est exprimé dans cette simple phrase ! C'est l'acide prussique de l'observation.

La série que j'ai sous les yeux nous offre un millième et nouveau portrait de la courtisane vieillie et déchue. Cette fois Gavarni lui a fait toucher le fond : après cela il n'y a plus rien que la fosse commune. — C'est une balayeuse au port d'arme, coiffée d'un vieux chapeau d'homme aux bords éculés. La vieillesse et la misère ont effacé tout vestige de sexe de ce visage grimaçant ; un fichu réduit à l'état de charpie l'empaquette plus qu'il ne la couvre et laisse à nu son cou décharné. Au bas, on lit ce calembour sinistre : « A figuré dans les ballets. » — Le crayon, autrefois si délicat et si dédaigneux, ne recule même pas aujourd'hui devant l'image de la crapule et du crime. — Quel type empoigné sur nature comme par une main de gendarme, que l'homme à qui il ne faut « point parler des chiens de garde ! » Avec quelle vigueur il personnifie cette horde d'êtres flétris et souillés qui s'enterrent le jour dans quelque estaminet sépulcral, et surgissent la nuit autour des maisons isolées ou à l'angle des rues désertes ! Jamais signalement de police fut-il plus minutieux et plus

énergique que cette figure *marquée* pour le bagne : — de trente à soixante ans, l'air demi-scélérat et demi-loustic, l'œil aviné, les rides précoces, la barbe sordide, la casquette ignoble, le bourgeron déchiré, une main plantée sur un gourdin d'assommeur, l'autre plongée dans un pantalon aux poches recéleuses... On ne concevrait pas autrement le bagne incarné.

Un groupe charmant de vérité populaire est celui de cette grosse fruitière assise à son établi, qui gourmande son *feignant* de fils. L'enfant appartient à la plus mauvaise espèce des champignons du pavé de Paris... *C'est le pâle voyou au corps chétif, au teint jaune comme un vieux sou,* qui vit des bouts de cigare jetés sur le trottoir, comme le moineau des miettes du pavé. « T'es prope à rien ; fais-toi artis'e. » Ainsi conclut le sermon que la vieille vient de débiter. « Artis'e ! » c'est-à-dire peintre ou danseur de corde, figurant à l'Ambigu ou compositeur. Il est clair que la bonne femme ne distingue pas bien nettement la profession de Rossini de celle d'écuyer du cirque Bouthors, ou de jeune premier des Funambules. — Peut-on exprimer d'un mot plus comique le mépris d'une femme du peuple pour tous les métiers où l'on ne sue pas?

Et la poissarde avec ces yeux où pétille le sel de l'injure, ses poings sur la hanche, sa bouche mal embouchée, et sa tournure de borne habillée. Quelle ressemblance tragi-comique ! Le papier crie et sent la marée. « Ma crevette? cinquante sous, ma petite dame... Ma poule? quarante-cinq sous pour vous !... Prenez-vous ça pour quarante sous, mon chéri ?... Va donc, poison ! » — Admirez l'antithèse de l'exorde à la péroraison, et comme la sirène se termine brusquement en mégère ; toute la rhétorique de la halle, tout le catéchisme poissard est là résumé, condensé, noté, en trois lignes.

En revanche, quelle trivialité honnête et cordiale dans ce couple qui va s'appareiller pour creuser côte à côte le dur sillon de la vie ! L'homme n'est pas beau, mais il y a dans sa laideur quelque chose de franc et de naïf qui ne déplaît pas. La fille n'est pas belle sous la marmotte qui la coiffe jusqu'aux sourcils et le casaquin débraillé qui moule en creux sa maigre poitrine, mais sa longue figure efflanquée par le travail exprime une résignation courageuse. — Il y a aussi loin de la déclaration de ce rude amoureux à celle de Roméo, que du pavé de Paris au balcon de Vérone, mais on y reconnaît l'accent d'un brave et loyal amour. — Que le feu brûle dans l'âtre enfumé ou sur le trépied de l'autel, c'est toujours le feu. — « Tiens, Fanny, c'est pas tout ça ! t'es » honnête, t'as rien ; t'es ce qui me faut ; comme aussi bien c'est moi » qui te faut... ça te va ? ça y est ! Viens boire un canon. »

Quelle comédie parisienne daguerréotypée au passage que celle qui porte ce titre ironique : « Jolie tournure. » Un « Monsieur qui suit les femmes » a été provoqué par l'allure ébouriffante d'une crinoline et la coquetterie d'un petit chapeau qui semble faire des avances aux moulins à vent. Il hâte le pas, il rejoint la dame de tous ces biens, il la devance, il se retourne... O déception ! ô surprise ! Des yeux éraillés, une bouche édentée, un nez épaté, cinquante ans très-mal conservés, une laideron ! un monstre ! — Ce joli dessin m'en rappelle un autre où Gavarni a représenté un petit jeune homme assis en tête-à-tête avec un domino noir, devant un souper fin, dans un cabinet du Café de Paris. Le domino soulève son masque et découvre un visage couperosé, fané, éreinté, que le temps a souffleté de sa patte d'oie sur les deux joues. — « Quand je vous disais, mon cher monsieur, que j'étais vieille et laide ! » dit-elle au jouvenceau ébahi. — Le vin de Champagne est tiré, il faut le boire, et cette leçon, ô jeune homme naïf ! vaut bien, en fin de compte, un pâté de foie gras et une salade de homard.

— « T'as fait une femme ? Tu veux dire qu'une femme t'a fait. » — L'homme qui rabat ainsi la joie du godelureau qui lui raconte sa bonne fortune, est d'une ressemblance à faire peur ; il est de Paris, il est du boulevard, on a allumé son cigare au sien, on l'a rencontré ce matin, on le rencontrera ce soir. — Trente-huit ans, une figure frottée aux affaires, usée aux plaisirs ; l'air moitié blagueur, moitié bon enfant. Le jeune homme est le portrait vivant du *gandin* à ses débuts. Il se rengorge dans sa cravate, il prend des airs innocemment mystérieux, il se mire comme un Narcisse de journal de modes dans le vernis de ses bottes. — Pauvre petit !

Du boulevard de Gand, cette curieuse planche nous transporte aux antipodes de Paris. C'est sans doute sur un chemin vicinal de la Brie ou du Cotentin que Gavarni a rencontré ce bonhomme, muni de son parapluie, qui tient à son compagnon ce discours : « I ne » pleuvra pas certainement ! mais i pourrait pleuvoir, et feu mon père » disait : S'il fait beau prends ton manteau ; s'il pleut, prends-le si tu » veux. » — Admirez la tête du bonhomme, son œil écarquillé, sa bouche de gobe-mouches, la distance prodigieuse qui sépare son nez de son menton, sa démarche flasque et timide. — En quatre coups de crayon, Gavarni a écrit la monographie d'un individu, d'une espèce, d'un règne tout entier de l'*histoire naturelle* de l'humanité. — Le petit vieux vous représente le petit bourgeois cloîtré comme un capucin de baromètre dans l'observation de la pluie et du beau temps. On pourrait compter une à une les idées courtes et têtues qui se cognent aux parois

de son crâne déprimé par le bonnet de soie noire, pareilles à des hannetons enfermés dans une boîte. — Il habite dans une petite maison qui sent la lessive. Je vois d'ici son salon frotté et ciré, et la pendule anacréontique posée sur le marbre de sa cheminée, entre un chat-huant empaillé et une longue-vue précieusement serrée dans son étui en carton. Ce salon donne sur un jardinet symétriquement aligné, orné d'un cadran solaire, et d'un jet d'eau alimenté par une carafe, au milieu duquel moisit un Amour en plâtre. Le maître du logis vit depuis soixante ans colimaçonné dans cette coquille médiocre et proprette, lisant, l'hiver, au coin de son feu, le journal du département; regardant, l'été, d'un œil grossissant comme le verre d'une loupe, pousser les brins d'herbe et les pissenlits de ses plates-bandes. Sa sagesse se compose de quatre ou cinq proverbes d'almanach, suivis à la lettre. Il fera demain ce qu'il a fait hier; les événements de son existence sont la réussite de ses confitures, et le loto qu'il joue le dimanche avec le curé et le percepteur de l'endroit. — Voilà ce qu'on lit sur ce profil niais et bonasse, que Gavarni a dessiné sans prédilection et sans répugnance, et comme un botaniste décrirait, feuille à feuille, la plante vulgaire d'un herbier.

Retournons à Paris pour regarder au passage ce brave homme qui passe, donnant le bras à sa jolie fille, et roulant cette grande pensée dans sa tête : « Ma fille va entamer son grand morceau ! » Est-ce au Conservatoire qu'il la mène, ou au couvent dans lequel va débuter la prima donna en herbe et en fleur! — Comme il est fier de sa fillette! que de sacrifices il a faits à cette jeune voix si fragile! Toutes ses épargnes y ont passé. Mais sa fille sera une artiste, une grande artiste! Il voit déjà en rêve les directeurs venant lui offrir sur des plats d'or les clefs de leurs théâtres avec des engagements fabuleux. — La petite est jolie, mais sa physionomie chiffonnée est déjà sans timidité et sans innocence. Elle a la coquetterie pimpante d'une marionnette parisienne, et enhardie par l'apprentissage de la scène, par les contacts de la vie libre, habituée à courir seule, et à voir les passants se retourner pour admirer sa beauté du diable. — Veille bien, bonhomme, sur cette fille peut-être mal gardée; prends garde que ton oiseau chanteur ne prenne trop tôt sa volée! — Une fois partis, les oiseaux de cette espèce-là s'envolent si loin de leur humble nid, qu'ils se perdent et n'y rentrent plus.

Nous avons à peine effleuré dix dessins choisis au hasard; et que de scènes, que de figures diverses ont déjà passé sous nos yeux! C'est là une des originalités de Gavarni; il ne se répète jamais, il se renouvelle

sans cesse dans la plus féconde et la plus inépuisable invention. — Voilà vingt-cinq ans qu'il jette au vent ces milliers d'esquisses où l'histoire des mœurs de notre époque est écrite au jour le jour, dans ce qu'elle a de plus fugitif et de plus exquis. Son œuvre complet est impossible à réunir; lui seul, dit-on, le possède. Qui pourrait jamais rassembler cette volée de feuilles dispersées aux quatre coins du monde? On ne saurait donc trop encourager les éditeurs à rassembler désormais sous forme d'album ou de volume ses dessins futurs. Le poids du livre les empêchera de s'éparpiller. — Quels trésors d'observations et d'aperçus durables prodigués dans ces pages éphémères! Pages frivoles sans doute, mais qui surnageront par leur légèreté même, et auxquelles on viendra demander plus tard ce que l'histoire, ce que la chronique, ce que l'anecdote elle-même ne donnent pas : les lueurs, les nuances, les aromes, les *manières* de la vie sociale, toutes ces choses subtiles et mobiles qu'il n'appartient qu'à ce crayon aimanté d'attirer et de recueillir. — Vous imaginez-vous le prix qu'auront, dans un siècle ou deux, ces lithographies que nous parcourons aujourd'hui d'un œil et d'un doigt distraits? Que de détails égarés, que de traits effacés, que de choses perdues elles feront revivre!

Vous souvient-il de ce tableau de Gleyre intitulé la *Barque de la vie?* Un homme est assis, au crépuscule, sur une rive déserte. Devant lui, emportée par le fleuve rapide, passe une barque pleine de jeunes hommes et de jeunes femmes couronnées de fleurs. Ils sont tous là, les amis et les maîtresses de sa vingtième année, équipage d'illusions, de rêves et d'amours, que le courant emporte dans la nuit et dans le passé. — L'homme leur tend les bras du rivage, il supplie le flot qui passe, le vent qui souffle, la nuit qui tombe... Vains regrets, prières inutiles! La barque file et disparaît; les formes gracieuses et confuses de ces passagers s'évanouissent, il ne reste de l'apparition que des ombres qui flottent et s'engloutissent dans le sillage replié. Cette impression mélancolique, qui de nous ne l'éprouve en feuilletant les anciens cahiers de Gavarni? Ils font défiler sous nos yeux des scènes de notre vie qui sont déjà des visions, des êtres que nous avons aimés et qui sont déjà des fantômes.

Pour ne prendre qu'un seul exemple : où est la grisette dont Gavarni a crayonné si spirituellement les fraîches amours et la vie légère? — Elle est morte, cette fille de l'Amour et de la Pauvreté; elle a été écrasée par le coupé flambant neuf d'une *biche* qui allait au bois! La robe et le bonnet de Mimi Pinson ont été vendus à l'encan; le dernier des étudiants a doctement disséqué la dernière grisette, et son pauvre

petit squelette pendille peut-être aujourd'hui dans quelque mansarde du Quartier Latin, entre une cage vide et une pipe éteinte. Elle a passé la saison des résédas et des giroflées, celle des camélias la remplace. Gardons-nous de retourner aux bois de Vincennes et de Meudon, si chers aux amoureux d'autrefois! les lauriers sont coupés, et les grisettes sont parties. Où retrouver cette génération printanière, si ce n'est dans ces dessins qui ont pris au vol sa rapide image? — Tels de beaux papillons morts avec la saison qui les fit éclore; ils ne volent plus, ils ne butinent plus, on les chercherait vainement dans l'air refroidi. Mais on retrouve leur suave empreinte calquée sur le papier soyeux. Ils ont déposé là leur forme aérienne, l'azur et l'incarnat de leurs ailes. — Il semble que d'un souffle on les ferait s'envoler.

Et ce carnaval parisien, aujourd'hui dégradé par la grossièreté qui nous envahit, mais qui eut vingt ans d'esprit, vingt ans de splendeur! Gavarni nous l'a conservé tout entier; il revit, il danse, il tourbillonne dans les milliers de dessins que l'artiste lui a consacrés. Le bal de l'Opéra n'est plus à l'Opéra, il est dans l'œuvre de Gavarni. — Du carnaval de Venise, de ce carnaval qui fut pendant deux siècles la foire de l'Europe, que reste-t-il? Un air de violon, au son duquel les poëtes seuls peuvent évoquer sa fantasmagorie dissipée.

L'air du *Carnaval de Venise*
Sur les canaux jadis chanté,
Et qu'un soupir de folle brise
Dans le ballet a transporté.

Il me semble, quand on le joue,
Voir glisser dans son bleu sillon
Une gondole avec sa proue
Faite en manche de violon.

Sur une gamme chromatique
Le sein de perles ruisselant,
La Vénus de l'Adriatique
Sort de l'eau son corps rose et blanc.

Avec ses palais, ses gondoles
Ses mascarades sur la mer,
Ses doux chagrins, ses gaités folles,
Tout Venise vit dans cet air.

Du carnaval de Paris, de ces bals de l'Opéra qui le concentrent et le

résument, il restera, grâce à Gavarni, les groupes, les masques, les costumes, les attitudes, les gestes, les danses, l'ivresse, le bruit, l'esprit, l'esprit surtout. Les légendes de ces folles images ont l'étincelle et l'électricité de l'ivresse. — Vous croiriez aussi entendre ces *mots gelés* dont parle Rabelais, et que Pantagruel entendit tout d'un coup pétiller en l'air à ses oreilles assourdies. — Un rayon de soleil les avait fondus.

Est-elle jolie et pimpante, cette débardeuse qui tord si lascivement sa taille prise entre les mains d'un gros Turc? — « Dachu! Dachu! tu m'ennuies! — Non, Norine, c'est toi qui t'ennuies. » — Et cette petite masque campée, les mains derrière le dos, devant un grand flandrin cravaté jusqu'aux oreilles, ganté jusqu'aux coudes : — « Dieu que voilà donc un m'sieu comme il faut! — Plaît-il? — Non. » — Place à ce Polichinelle grimé en suisse de paroisse et au pierrot qui marche derrière, portant un plat d'argent avec la majesté d'un bedeau : — « Pour boire à la santé des malheureux qui meurent de soif, s'il vous plaît! » — Prêtez l'oreille au cri de la pierrette prenant sa volée : — « Dieu! mes amours! comme mon seigneur et maître est une chose dont je me fiche pas mal ce soir! » — Watteau signerait cette jolie fille, dont un manteau noir recouvre jusqu'aux genoux la fringante toilette, et que courtise un ci-devant jeune homme, le lorgnon au vent, et la main dans l'échancrure du gilet : — « Comment, mossieu! à l'heure qu'il est, vos galanteries ne sont pas encore couchées? » — On est sur sa bouche, mais on est aussi sur son cœur : — « Si, j'aime bien le homard, mais je n'aime pas le pierrot, » répond un titi assis, jambe pendante, sur le rebord d'une loge, aux propositions d'un vieux Gilles.

Ce bloc enfariné ne lui dit rien qui vaille.

Diogène revient en chiffonnier au bal de l'Opéra. Il trimbale sa hotte sordide et sa crasseuse lanterne au milieu de ce monde de soie et de joie, comme autrefois il traînait ses sandales crottées sur le tapis de Platon : — « Qu'est-ce que tu peux venir chercher par ici, philosophe? » lui demandent deux dominos blancs : — « Je ramasse toutes vos vieilles blagues d'amour, mes colombes, on en refait du neuf. » — Voyez-vous d'ici l'étonnement de ce petit vieux, à calotte noire, qui entre timidement, un parapluie et un dossier sous le bras, dans une chambre pleine de masques éclairés à une flamme de punch, et qui se trouve face à face avec un grand diable déguisé en nourrice, aux appas rebondis et rebondissants : — « Mosieu Emile Jolibiais, s'il vous plaît,

avocat à la Cour royale? — C'est moi, m'sieu. » — Ce Chactas en lunettes, qui, le jour, doit tripoter la rente à la coulisse, ou plaider à la sixième chambre, est-il fier de sa coiffure de plumes et de son collier de griffes d'ours! — « J'suis pas mal sauvage, et vous, madame? » — Elle l'a enfin retrouvé au bal de l'Opéra ce *vieillard stupide*, qui un jour rompit avec elle, après la découverte d'un Arthur plié en quatre dans son armoire à glace. — Elle lui met sur l'épaule sa jolie patte blanche, ses yeux de chatte le câlinent à travers les fentes du velours: — « T'as eu tort, Emile, de t'être défait, pour des bêtises, d'une personne qui t'était bien attachée au fond! » Emile hésite, il s'attendrit, il pardonne, il est vaincu. Le tour est fait. — La morale même élève la voix au bal de l'Opéra, ce n'est pas celle de Nicole et de Vauvenargues, mais, bast, au bal masqué! — Écoutez la leçon qu'Arlequin fait à Colombine : — « Monter à cheval sur le cou d'un homme qu'on ne connaît pas, t'appelles cela plaisanter, toi! » Les femmes se défendent : faut de la vertu, mais pas trop n'en faut. — « N'y aurait pas de société possible, si une dame ne pouvait pas accepter un verre de quelque chose, sans qu'on y fiche une giffle après, parce qu'elle aura dansé avec un autre. Pas vrai, Polyte? » — *E finita la musica.* Il est six heures; la salle se vide, le foyer s'éclaircit, les loges se dégarnissent; l'orchestre ronfle son dernier morceau. Ils sont là deux postillons de Longjumeau, éreintés, fourbus, couronnés à leurs jarrets qui plient, bâillant de fatigue. Ils avaient sonné la charge, ils ne sonnent pas la victoire, pas une femme ne s'est prise entre les pinces de homard qu'ils offraient partout comme amour. Ils ont perdu leur nuit blanche. Ces deux grands débris se consolent entre eux : « — Si nous soupions tout uniment tous les deux, ça serait plus simple? » — Quant la moralité à vol d'oiseau du bal de l'Opéra, la voici, criée avec de grands gestes par un *chicard* ahuri : — « Oh! hé! v'là le jour! Oh! hé! bonsoir la foire aux amours! » — Autre épilogue plus philosophique et plus large encore : — « Y en a t'-i des femmes! y en a t'-i! Et quand on pense que ça mange tous les jours que Dieu fait! C'est ça qui donne une crâne idée de l'homme! »

Quel sabbat en verve! quel brio d'enfer! quelles pétillantes bacchanales! Vous diriez de joyeux damnés persiflant et philosophant dans un enfer de fusées. Gavarni à l'Opéra nous rappelle le duc de Buckingham se promenant dans un bal, vêtu d'un habit décousu qui pleuvait des perles. Les dessins ont l'esprit du texte. — On n'a jamais assez apprécié le *faire* de ce grand artiste si léger à la surface, au fond si savant. Toutes ces figures sont jetées, posées, indiquées avec une ad-

mirable justesse. Aucune réminiscence de tableau, aucun souvenir d'école, aucune convention de modèle, mais la ressemblance, la sincérité, le frémissement de la vie moderne. C'est ainsi que sont faits les Parisiens d'à présent ; c'est ainsi qu'ils marchent et qu'ils gesticulent, et qu'ils portent leur binocle, et qu'ils déclarent leur amour !

La *Comédie humaine* de Balzac, l'œuvre de Gavarni, deux monuments qui se correspondent, et où la postérité viendra chercher l'empreinte de nos mains. — Encore Balzac a-t-il, dans son ordre, des émules, sinon des égaux, Gavarni est seul dans le sien. On lui a souvent comparé Daumier et Grandville. — Il y a aussi loin de Gavarni à Daumier que de La Bruyère à Rabelais. — Daumier n'est pas le portraitiste, il est le caricaturiste de son temps; il n'en observe pas, comme Gavarni, les hommes et les choses, avec une lorgnette de la plus limpide transparence, mais avec un microscope d'un grossissement formidable. Les vulgarités, les ridicules, les laideurs, prennent sous son crayon un tour baroque et renflé qui frise la féerie; il exagère dans la trivialité et dans le comique, comme Michel-Ange dans la force et dans la grandeur. Son violent génie n'a ni mesure ni réserve. Lorsqu'il attaque un type, il le pousse tout aussitôt à l'extrême. L'hyperbole est sa forme, son procédé sa puissance. — Aussi, comme tous les maîtres excessifs, Daumier, malgré sa fécondité, est-il forcément monotone. — Son bourgeois, par exemple, ne change jamais de physionomie; il n'est tiré qu'à un exemplaire; il reste le même, quelle que soit sa spécialité ou sa profession. — C'est toujours plus ou moins le Joseph Prud'homme, qui, depuis vingt-cinq ans qu'il ne cesse de croître et d'enlaidir, a pris l'obésité et la monstruosité d'un poussa. Gavarni, au contraire, caractérise, par mille nuances diverses, les bourgeois qui passent dans son œuvre. A un trait de leur figure, à un pli de leur costume, il vous fait reconnaître, à première vue, leur état social et intellectuel. — Voici le petit rentier et voilà le boutiquier. — Celui-ci est un sot, — celui-là n'est qu'un imbécile.

Quant à Grandville, qu'y a-t-il de commun entre sa fantaisie pesante et mesquine et l'*humour* sagace et expressive de Gavarni? Grandville ne se place pour observer ni dans la réalité, ni dans l'idéal, mais dans je ne sais quelle *chambre noire* de physique amusante, où toutes les figures grimacent et se déforment, comme si elles étaient reflétées par des miroirs oblongs ou concaves. Sa gaieté est baroque, son esprit est un logogriphe, sa moquerie une parodie. La vraisemblance, le goût, la justesse lui sont aussi étrangers qu'à un peintre chinois les lois de la perspective.

Par la clarté de son coup d'œil, la finesse de son tact et l'originalité d'une exécution qu'on définirait en l'appelant un daguerréotype spirituel, Gavarni est et restera le seul peintre fidèle des mœurs de ce temps. Si j'avais un titre en général à donner à son œuvre, j'inscrirais sur son frontispice : « Mémoires de la vie privée du dix-neuvième » siècle. »

PAUL DE SAINT-VICTOR.

La mort de Gavarni a prouvé que son esprit était plus vivant que jamais.

Ses œuvres n'ont jamais cessé d'être recherchées; mais dès le jour où on a tristement compris que sa dernière page était faite, c'est à qui recherchera les merveilles de son crayon. *L'Artiste* publie les premières œuvres de Gavarni, vingt planches très-variées de la comédie parisienne, qui conduisent le spectateur un peu partout, dans les salons, dans les ateliers, au bal de l'Opéra. Un autre recueil est publié par l'*Illustration*, un autre encore par M. Mellado; celui-ci a pour titre : *D'après nature*, et renferme un texte signé Paul de Saint-Victor, Janin, Goncourt, Edmond Texier; c'est un fort beau recueil, dont les pages qu'on vient de lire sont la plus éloquente interprétation.

POÉSIE

QUAND ON A VINGT ANS

Théo, te souviens-tu de ces vertes saisons
Qui s'effeuillaient si vite en ces vieilles maisons
Dont le front s'abritait sous une aile du Louvre ?
Levons avec Rogier le voile qui les couvre,
Retrouvons dans nos cœurs les trésors enfouis,
Plongeons dans le passé nos regards éblouis.

Chimères aux cils noirs, Espérances fanées,
Amis toujours chantants, Amantes profanées,
Songes venus du ciel, flottantes Visions,
Sortez de vos tombeaux, jeunes Illusions !
Ami, rebâtissons ce château périssable
Que les destins changeants ont jeté sur le sable :

Replaçons le sofa sous les tableaux flamands ;
Et pour une heure encor rouvrons nos deux romans ;
Ornons le vieux bahut de vieilles porcelaines,
Et faisons refleurir roses et marjolaines.
Qu'un rideau de lampas ombrage encor ces lits
Où nos jeunes amours se sont ensevelis.

* Dans quelques jours Henri Plon publiera une édition complète des poésies de M. Arsène Houssaye, sous ce titre : *Poëmes et Sonnets.* Ces strophes, entre autres, appartiennent à l'histoire littéraire, voilà pourquoi la *Revue du XIXe siècle* les réimprime.

Appendons au beau jour le miroir de Venise :
Ne te semble-t-il point y voir la Cydalise
Respirant le lilas qui tremblait dans sa main,
Et pressentant déjà le triste lendemain ?
Entr'ouvrons la fenêtre où fleurit la jacinthe...
Il m'en reste une encor! relique trois fois sainte :

J'y trouve je ne sais quels ravissants parfums,
Quels doux ressouvenirs de nos amours défunts.
Retournons un instant à cette belle année :
Traînons les vieux fauteuils devant la cheminée;
Prenons un manuscrit pour rallumer le feu,
Appelons nos deux chats et devisons un peu :

Que dit-on par le monde ? Eh ! qu'importe ? nous sommes
Dans la verte oasis, loin du désert des hommes.
Laissons-les s'épuiser avec les vanités,
Notre rêve vaut mieux que leurs réalités;
Couvrons de notre oubli le monde et ses tourmentes :
Parlons de nos amours, parlons de nos amantes :

L'Amour, pays perdu que nous cherchons toujours,
Écho des paradis, horizon des beaux jours,
Sérénade qui chante en notre âme ravie,
L'Amante, coupe d'or où nous buvons la vie !
On déjeunait. Gérard s'asseyait près de nous,
Et les chats en gaieté sautaient sur ses genoux.

« D'où vous vient, ô Gérard ! cet air académique?
» Est-ce que les beaux yeux de l'Opéra-Comique
» S'allumeraient ailleurs? La reine de Saba
» Qui du roi Salomon entre vos bras tomba,
» Ne serait-elle plus qu'une vaine chimère?
Et Gérard murmurait : « Que la femme est amère ! »

Ourliac, gai convive, arrivait en chantant
Ces chansons de Bagdad que Beauvoir aimait tant.
Tu l'écoutais, l'esprit perdu dans les ténèbres,
Cherchant à ressaisir les images funèbres
De celle que la mort, sur son pâle cheval,
Emporta dans la tombe un soir de carnaval.

Voici l'heure où venaient, armés de leur palette,
Nos peintres, pinceaux d'or, mais touche violette,
Delacroix, Boulanger, Dévéria, Roqueplan,
Marilhat et Nanteuil. Le salon or et blanc
Fut bientôt illustré des œuvres romantiques.
Nous avions des beautés de vingt ans pour antiques.

Toi-même tu peignais, et moi, rimeur distrait,
Au cadre du sonnet j'essayais un portrait.
Tu n'as point oublié la jeune tavernière
Qui, tout en souriant, nous versait de la bière?
Quelle gorge orgueilleuse et quel œil attrayant!
Que Préault a sculpté de mots en la voyant!

Cette fille aux yeux bleus, follement réjouie,
Les blonds cheveux épars, la bouche épanouie,
Jetant à tout venant son cœur et sa vertu,
En faisant de l'amour un joyeux impromptu,
Fut de notre jeunesse une image fidèle;
Ami, longtemps encor nous reparlerons d'elle.

Ah! si ces heureux jours devaient nous revenir!
Mais la mort a passé, mais sans le souvenir
Que nous resterait-il? Comme les hirondelles,
Déjà l'Amour frileux s'envole à tire-d'ailes
Vers de plus jeunes cœurs, aux rivages aimés...
Mais il faut bien que tous soient tour à tour charmés.

Si nous pouvions aller vivre un peu dans l'Attique,
Amoureux des Phrynés, sages sous le portique;
Le ciel qui s'assombrit nous devient étranger,
Nous rêvons la contrée où fleurit l'oranger...
Ne saurons-nous donc pas où vous êtes allées,
Sur quel songe fatal vous êtes envolées,

Prêtresses qui gardiez le feu de nos désirs,
Reines de nos amours, reines de nos plaisirs?
Judith oublie Arthur, Franz, Rogier et le reste,
En donnant à son cœur la solitude agreste;
Rosine, à Chantilly, caresse un jeune enfant
Plus joli qu'un Amour et plus joueur qu'un faon.

Doux portrait qui lui parle et qui dort auprès d'elle ;
Sourire revenu d'un amant infidèle.
Ninon au Jockey-Club vend chacun de ses jours ;
Charlotte danse encore — et dansera toujours.
Alice — il faut la plaindre et prier Dieu pour elle :
Le vent des passions bat notre tourterelle ;

Un orage a brisé son rameau bien-aimé,
Et pour elle à jamais le beau ciel s'est fermé.
Olympe — un mauvais livre ouvert à chaque page —
Ce matin je l'ai vue en galant équipage :
Le toit qui l'abritait en sa chaste saison
Ne se dessine plus pour elle à l'horizon.

L'heure a sonné déjà pour ces beautés pâlies,
Car vingt ans ont passé sur nos belles folies,
Où l'Opéra lui-même, après minuit, venait
Risquer son soulier d'or et jeter son bonnet.
Gardons, ô mon ami ! pour nos jeunes années,
Le regain pénétrant de tant de fleurs fanées ;

Gardons un épi d'or de toutes nos moissons,
Gardons le vif refrain de toutes nos chansons !
O le beau temps passé ! Nous avions la science,
La science de vivre avec insouciance ;
La gaieté rayonnait en nos esprits moqueurs,
Et l'amour écrivait des livres dans nos cœurs !

ARSÈNE HOUSSAYE.

LA FIN DE LA JOURNÉE

La Vie, impudente et criarde,
Court, danse et se tord sans raison
Sous une lumière blafarde.
Aussi, sitôt qu'à l'horizon

La nuit voluptueuse monte,
Apaisant tout, même la faim,
Effaçant tout, même la honte,
Le Poëte se dit : « Enfin !

Mon esprit, comme mes vertèbres,
Invoque ardemment le repos ;
Le cœur plein de songes funèbres,

Je vais me coucher sur le dos
Et me rouler dans vos rideaux,
O rafraîchisseuses ténèbres ! »

CHARLES BEAUDELAIRE.

A LA GRANDE MUSE

I

O Muse du Sublime et de l'Antiquité,
O ma grande Immortelle, ô ma docte Beauté,
Tu ne sais pas combien je t'encense et je t'aime
Dans ce siècle d'argent plein de ton anathème!
Tu ne sais pas combien j'ai vidé de carquois
Pour blesser tes bourreaux, pour restaurer tes rois!
Nous sommes quelques-uns, fous comme Prométhée,
Nous sommes quelques-uns, épris comme Tyrtée,
Pour t'adorer encore et pour fleurir le lieu
Où l'homme soit artiste, où l'artiste soit dieu.

II

Muse qui dévoras tes fils comme Saturne,
Tu n'as pas pour toujours mis nos cendres dans l'urne;
A quelque bord fatal d'un Styx ou d'un Léthé,
Tu ne nous as pas dit : Dors pour l'éternité!
Nous renaissons de toi comme d'une Euménide
Qui clôt pendant cent ans nos yeux d'Épiménide;
Et las de Phrynicus, indignés d'Agathon,
Nous chassons Diogène et demandons Platon :
Nous voulons, remettant ton buste sur son socle,
Redire : « Applaudissez, ô Grecs, c'est du Sophocle! »

III

Reviens! nous n'avons pas perdu ton souvenir,
O Muse du passé, — Muse de l'avenir! —
Reviens, ô Melpomène, avec ton fils Eschyle,
Les pleurs d'Iphigénie et les armes d'Achille,
Médée, Hécube, Électre, Andromaque, Didon,

Phèdre qu'il faut venger des baisers de Pradon;
Avec le vieux Nestor et le jeune Hippolyte,
Des héros de la Grèce assemble encor l'élite;
Sous le canon d'Elgin, massacreur de tes dieux,
Relève ton bandeau, reviens sur tes adieux.

IV

Ressaisis ton poignard pour fouiller Rome ancienne;
Enveloppe d'amour la grande égyptienne,
Cléopâtre la belle, au nom fait pour les vers,
Maîtresse de César, maître de l'univers :
Ressuscite Brutus mourant sur son épée.
Va de la louve à l'aigle, et d'Hersile à Poppée.
— Avec tous tes consuls et tous tes empereurs,
Rome des voluptés et Rome des terreurs,
Rome morte d'amour, d'inceste et d'incendie,
Rome, tu n'es qu'un nom fait pour la tragédie!

V

L'anneau d'or à ton pied, fille de l'Hélicon,
Ton Tacite à la main, passe le Rubicon,
Viens dans la vieille Gaule au barde romantique ;
Viens dans la jeune France au chroniqueur gothique ;
Après Hélène, après Lucrèce, après Léda,
Chante Cymodocée, adore Velléda.
Chante Héloïse, Agnès, Diane, Gabrielle,
Celles-là dont le cœur est fait d'une voyelle,
Celles dont l'idéal entr'ouvre le manteau;
D'un roman de la Rose entoure leur château.

VI

Que Marot n'a-t-il bu, pour une Bradamante,
A la coupe tragique, exaltée et charmante?
Que n'a-t-on vu Ronsard, l'éclatant ciseleur,
Dans ce moule superbe éterniser sa fleur?

Chénier, ce jeune Cid, que n'a-t-il sa Chimène?
Musset aurait bien fait d'épouser Melpomène.
Mais nous avons Corneille et ses aigles accents,
Et Racine aux beaux vers doux comme des encens,
Et Voltaire plus grand, plus fier, plus intrépide,
Par le sang de Sophocle et le cœur d'Euripide.

VII

Reviens, ô grande Muse, au sein de tes enfants
Dans le banal, l'impur, et l'ennui triomphants.
Muse Inspiration, divine aristocrate,
C'est toi qui fais un jour philosophe Socrate,
Orateur Mirabeau, héros Napoléon;
Tu tresses le berceau né pour le Panthéon;
Du ver tu fais l'étoile et de l'argile un astre,
Mahomet ou Cyrus, Moïse ou Zoroastre;
Tu fais Gœthe, et Shakspeare, et Byron, et Schiller:
— Tu nous dois un rayon, jette-nous un éclair.

VIII

Rends-nous le grand Corneille et le divin Racine,
Voltaire qui sourit quand Trévoux l'assassine;
Rends-nous Cinna, Caton, Bérénice et Brutus,
Redicte les grands vers et les grandes vertus.
Nouvelle Némésis, venge-nous, Tragédie,
De l'oripeau, du rien, de la palinodie.
Venge-nous des pédants, des gothons, des pasquins,
Des cothurnes bâtards, des lascifs brodequins.
Quoi! Pétaud est ton roi, Javotte est ton amie!
N'as-tu donc tant vécu que pour cette infamie?

IX

Non, reviens, fais-toi belle, et dévore l'affront,
Mets le sceptre à ta main, et la palme à ton front;
Nymphe, ne t'en va plus si longtemps sous les saules,

Reine, ne voile pas ces célestes épaules
Que Phidias voudrait mouler malgré Ducis :
Pour toi, ma Galathée, il naîtra des Acis.
Pendant qu'un jeune Plaute embrassera Thalie,
Finis ton chœur d'Esther, ton songe d'Athalie :
Remettez toutes deux, avec l'art consacré,
Toi le masque malin, toi le bandeau sacré.

X

Paris n'est pas si loin de Rome ni d'Athènes
Qu'il n'ait ses monts fameux, ses temples, ses fontaines,
Le Pinde, Castalie, et l'éolien vallon
Où frémit comme un luth le souffle d'Apollon;
Comme cet Ilissus et ce Tibre olympiques,
Il a, ce grand Paris, ses rapsodes épiques ;
Son colosse a les pieds sur deux grands océans,
Livre fait de héros, monde fait de géants;
Et c'est lui qui marie, ardent et prophétique,
La grande Ame moderne à la grande Ame antique.

CHARLES COLIGNY.

LES HISTORIENS DE L'ANTIQUITÉ

HISTOIRE D'APELLES*

PAR M. HENRY HOUSSAYE

Voici une œuvre; œuvre d'âpre volonté, qui semble avoir demandé toute une vie de labeurs obstinés. Cependant l'auteur a dix-huit ans; une récente lettre de lui nous l'apprend, et, d'ailleurs, il appartient à une élite parisienne où chaque personnage est assez en vue pour que son âge ne soit un secret pour personne. Un tel effort démesuré et violent caractérise notre époque, si égoïstement affairée que chacun doit y faire sa réputation en une heure, en un moment; car ce moment est tout ce qu'on lui accorde pour perdre ou gagner à la hâte cette cause de vie ou de mort. Une fois gagnée, il est vrai, elle l'est définitivement et sans appel, car le monde parisien est terriblement trop occupé pour prendre le temps de classer deux fois de suite le même homme. Je me hâte de le dire, M. Henry Houssaye a triomphé de la manière la plus décisive. Il a conquis et il gardera toujours la renommée d'un érudit; tranchons le mot : d'un savant, dût-on sourire à ce redoutable adjectif, — prononcé à propos d'un tout jeune homme dont le menton, comme celui du dieu Hermès, est à peine caressé par la première barbe blonde.

Si nous ne vivions pas à un moment où les Académies sont exclusi-

* Librairie académique de Didier, in-8°, figure de la vénus d'Apelles.

vement consacrées à recueillir les survivants des anciens naufrages politiques échoués sur cette plage aride qu'on nomme la *Revue des Deux-Mondes*, M. Henry Houssaye verrait, — si on ignorait son âge, — s'ouvrir devant lui les portes de l'Académie des Inscriptions. Mais il ne perdra rien pour attendre : il est sûr de son affaire, et il peut, s'il le veut, rêver et vivre désormais sans toucher une plume, jusqu'au moment où il sera raisonnablement assez vieux pour que cette Académie rougisse de n'avoir pas accueilli parmi ses membres (le vicomte de Launay aurait méchamment écrit : *dans son sein*) l'auteur de l'*Histoire d'Apelles*.

L'*Histoire d'Apelles!* cette seule association de mots fait l'effet d'un monde à soulever, car où chercher cette histoire, qui n'est nulle part? Comment évoquer, faire revivre, juger avec le sens critique un peintre dont les peintures détruites n'ont laissé aucune trace? Une telle œuvre sans doute était ce qu'il y a de plus difficile au monde! Non. Si elle n'eût été que cela, un jeune homme de dix-huit ans n'aurait pu avoir ni le courage ni la volonté de la mener à bonne fin. Elle était non pas difficile, mais impossible! et c'est ce qui a permis à l'auteur de l'achever, avec cet héroïsme qui nous soutient dans l'accomplissement des tâches presque insensées.

En effet, s'agissait-il de pâlir seulement sur les textes grecs et latins, de pressurer Pline, Quinte-Curce, Aulu-Gelle, Cicéron, Pausanias, Hérodote, Homère, et après eux d'interroger les modernes, depuis Jules Sillig et Winkelmann, jusqu'à Qatremère de Quincy et M. Beulé; d'arracher un renseignement à tel membre de phrase dénaturé par les éditeurs et auquel il faut auparavant restituer son vrai texte; de bâtir sur un seul mot un monde d'hypothèses et d'inductions, de rapprocher tels passages qui, en apparence, n'ont aucun rapport entre eux et d'en faire jaillir la lumière? Non, un si gigantesque labeur n'eût pas suffi. Pour donner à propos d'Apelles un livre qui eût le droit de s'appeler Histoire, il fallait inventer, deviner, créer de toutes pièces, à la lumière de ce merveilleux flambeau, le sentiment artistique, dont la flamme éclaire toutes les obscurités. J'ai dit que l'*Histoire d'Apelles* est un ouvrage d'érudition ; mais je parlais ainsi pour montrer les choses au lecteur dans l'ordre où elles se présentent en effet à notre esprit ; la vérité est que si l'érudition s'y montre acharnée, infatigable, implacable pour ainsi dire, l'ouvrage eût pu néanmoins s'en passer. Au fond, c'est un livre, non pas d'érudit, mais de poëte, car toutes les conceptions, comme toutes les solutions, y procèdent de l'instinct poétique toujours ailé, que rien n'altère, et qui seul tient lieu de tout.

Rare habileté ! le jeune auteur de l'*Histoire d'Apelles* a étudié chaque question, chaque fait, chaque légende; il a finement commenté en familier de l'antiquité les anecdotes et les historiettes de Pline; il s'est montré par exemple critique clairvoyant et accompli en fouillant les traditions sur *le Cheval qui hennit* et sur la fameuse *Ligne d'Apelles;* il montre en vingt, en cent endroits qu'il peut faire tout ce que font les fureteurs de bibliothèques les plus étrangers à l'humanité; puis, ce point bien établi, il s'élance au but, dédaigne tout ce fatras, et d'un vol sûr, libre, hardi, va droit à quelque vérité éclatante, qui d'elle-même alors s'affirme avec un éclat impérieux et irrésistible. Et notez qu'il n'y a rien là de puéril, et que cet audacieux calcul, fait par un auteur de dix-huit ans, est ce qu'il y a de plus raffiné à la fois et de plus strictement modeste. Que M. Henry Houssaye eût créé, deviné son Apelles, cela était bon; mais qui eût voulu le croire sur parole, s'il n'avait montré auparavant qu'il savait de son sujet tout ce qu'on peut en lire et en apprendre, et même un peu davantage?

S'il eût dit : « Pour savoir ce que fut Apelles, l'érudition est un moyen médiocre; ce qu'il faut c'est l'inspiration et le génie de l'art, » les critiques se fussent mis à sourire, et charitablement l'eussent renvoyé à Pline, à Strabon, à Pausanias. C'est pourquoi M. Henry Houssaye y est allé d'abord, en Parisien d'esprit qui toujours sait d'avance ce qu'on va lui dire; et c'est en revenant de ses longs entretiens avec eux, c'est muni de tous leurs bagages que, sans eux et sans leur secours, il voit distinctement ses héros avec les yeux invincibles de l'esprit. Ce héros, ce demi-dieu, ce peintre qui a su concevoir et créer la beauté immortelle, l'écrivain ravi de sa conquête s'en empare, lui donne une nouvelle vie, nous le rend tel qu'il florissait jadis, amant de la forme sacrée, joyeux, inventeur inépuisable et divin; puis jetant son lourd et précieux bagage de notes, de recherches, de découvertes, de critiques historiques aux pieds de ceux que Musset appelait « les bavards du siècle, » il leur dit gaiement et spirituellement : « A vous le reste ! »

M. Henry Houssaye, je le répète, a été poëte dans sa restitution de la personnalité et du génie d'Apelles; mais il l'a été aussi dans tout son livre et dans la belle introduction intitulée : *L'Art et les Religions*, qui lui sert de préface. En voulez-vous un exemple concluant? Lisez ce morceau dans lequel la haute et large éloquence de l'écrivain est à la hauteur de ce que nous ont donné de plus élevé les poëtes historiens de notre époque :

« Alors que le vent d'est fait danser les vagues, enfle les voiles » de son souffle puissant et pousse rapidement le navire vers le but

» du voyage, que vous soyez sur l'Océan aux houles de cent lieues, ou » sur la Méditerranée aux lames courtes et brisées, montez sur le » pont : regardez la mer! la mer, cette courtisane qui attire cette » torpille grandiose; la mer, expression inexplicable de l'infini, » toujours la même et toujours variée, éternellement mobile et éter- » nellement clouée à la même place. Les vagues monstrueuses, bleues » et vertes, roses et jaunes, noires et grises, empourprées par les feux » du soleil couchant qui joue sur elles toute une gamme de teintes et » demi-teintes, d'ombres accentuées et de lumières intenses, s'entre- » choquent, tantôt se fondant les unes dans les autres par une ondu- » lation gracieuse, tantôt se brisant en se couronnant d'une crête » blanche sous l'écume jaillissante. Ces mêmes alternatives de haut » et de bas, ces vagues qui se dressent et qui s'abaissent, ces lames » qui, pour ainsi dire, s'allient entre elles en se confondant, vous les » verrez, aussi bien que montant sur le pont d'un navire, si vous » lisez l'histoire si multiple de la Grèce. Tous les peuples de la » Hellade, Athéniens et Spartiates, Thébains et Macédoniens, » Dôriens et Ioniens, Étoliens et Akhéens s'agitent, tumultueux » comme les flots; comme les lames, ils luttent les uns contre les » autres dans des oscillations de haut et de bas, de victoire et de » défaite; chacun à leur tour, ils s'élèvent, et leurs ennemis s'a- » baissent devant eux. Tantôt c'est Athènes qui, en battant seule les » Mèdes et les Perses, conquiert la suprématie acceptée par toute la » Grèce, subie par l'orgueilleuse Lacédémone; tantôt c'est Sparte, » triomphante avec Lysandre, devant laquelle Athènes incline la tête; » la bataille de Leuktres et le siége de Lacédémone par Épaminondas » grandissent Thèbes en ravalant Sparte. Il semble même qu'au » milieu de ce tumulte, l'équilibre se maintienne toujours; on dirait » que quand on détruit une ville on se sert de ses ruines pour en » construire une autre. Presque au même instant les Thébains rasent » Thespies, Platées, Orkhomène, et ils fondent Mégalopolis et » Messène. »

Il me semble que Quinet, que Michelet jeune n'eussent pas écrit ce passage avec une plus grande hauteur de vues, avec une plus rapide intuition, avec une langue plus précise et plus poétique. Mais suffira-t-il d'être historien et poëte comme eux, dans une époque de progrès mécaniques où les télégraphes perfectionnés ne suffisent plus à enregistrer les nouveaux systèmes de canons révolvers, et où, par une remarquable pétition de principe, on ne consent plus à s'étonner des prodiges accomplis dans le domaine de l'Art, quand on devrait sonner

au contraire que ceux-là seuls sont véritablement dignes de nous comprendre ?

En un chapitre à la fois complet et rapide, où très-ingénieusement, très-hardiment, la Science et l'Hypothèse se complètent l'une l'autre, l'auteur fait défiler devant nous les peintres grecs prédécesseurs d'Apelles. Voici Eukhir, parent de Daedale ; Dibutades, le potier de Sicyone, qui invente le plastique, en remplissant d'argile le contour tracé par sa fille Kora; puis l'égyptien Philoclès et le corinthien Cléanthe; Craton, Saurias, Artégon ; Ardicès et Téléphanès; Cléophantos, qui le premier trouve des couleurs en broyant des morceaux de vases de terre; Hygénion, Dimas, Karmadas, encore bornés à la peinture monochrome; Eumaros, qui le premier distingua les sexes; enfin Cimon, Bularque, dont Candaule acheta le tableau au poids de l'or; puis, après un intervalle de deux siècles et demi, Sillax, Aglaophon, père de Polygnote et d'Aristophon; puis, sous le glorieux regard du grand Périclès, Panœnos, frère de Phidias; Phidias lui-même, qui fut peintre avant d'être statuaire ; Micon, Apollodore, Zeuxis, Parrhasios, Polygnote de Thasos, Aristophon, Dionysos, Pauson, Timanthe, Eupompe; et enfin Euxénidas, maître d'Aristide de Thèbes, et Pamphile, maître d'Apelles. Comment à travers tant de siècles naissent tour à tour l'ombre entouré d'un trait, puis la plastique ; la peinture linéaire, d'abord nue, puis ombrée de hachures ; puis les figures douées de vie et de mouvement, colorées à l'image même de la nature ; puis le sentiment vivant de l'âme humaine, de la grandeur des héros et des dieux, la beauté exprimée par toutes les ressources de l'art, par le dessin hardi et pur, par la couleur, par l'harmonie de la composition, par la magie du modèle et par les merveilleux artifices du clair-obscur, voilà ce que ne peut reproduire cet article rapide; comme l'auteur, j'ai hâte d'arriver à Apelles, qui sera l'incarnation même de la peinture grecque, dont il résumera en lui tout le génie et toute la gloire.

« La Grèce, à cette époque, vers le milieu du quatrième siècle, » avait trois écoles de peinture : la première allait disparaître, » l'école d'Athènes ; la seconde était à l'apogée de sa gloire, l'école » Ionienne ; Eupompe venait de fonder la troisième, l'école de Sikyône. » L'école d'Athènes cherchait l'idéal ; l'école Ionienne, la grâce ; » l'école de Sikyône, la vérité. L'école d'Athènes s'inspirait de la » nature ; l'école Ionienne l'embellissait ; l'école de Sikyône la copiait. » Raphaël eût été un Athénien ; Corrège, un Ionien ; Holbein, un » Sikyônien. » Ceci posé, rien ne sera clair pour le lecteur comme la vie d'Apelles et comme la lumineuse explication de ses *trois manières*.

Apelles, génie ionien par excellence, nourri d'Homère, et, dès ses premiers essais, avide du beau idéal, passe cependant dix années à la rude école de Pamphile et de Mélanthe, étudiant la géométrie, l'anatomie, et apprenant des grands réalistes les secrets à l'aide desquels il les surpassera. Mandé par Philippe, après avoir passé par Corinthe, la cité des fontaines jaillissantes, des monuments fameux et des belles jeunes filles, où son idéal se montre à lui sous les traits de la seconde Laïs, il arrive à cette cour encore rude et sauvage où il peint des barbares, « mal à l'aise dans les costumes grecs qu'ils portaient pour » plaire à Philippe, et se rappelant à la cour de Pella que leurs pères, » vêtus de misérables peaux de bêtes, faisaient paître leurs troupeaux » sur les rochers boisés de l'Épire et de l'Illyrie. » Ce n'est pas, certes, dans un pareil milieu qu'Apelles oubliera les principes de ses maîtres inflexibles ; aussi est-il à la cour de Philippe un peintre de portraits, un simple imitateur de la nature.

Le temps n'est pas loin pourtant où Alexandre va succéder à son père ; où Apelles le représentera non pas sous les traits d'un héros, mais sous les traits d'un dieu, et où Lysippe lui reprochera l'extravagance et la fausse grandeur de l'*Alexandre Tonnant*. Ne croit-on pas assister à des querelles toutes modernes, en entendant ces deux hommes de génie réclamer, l'un les droits de la vérité absolue, l'autre ceux de l'idéalisation, même conventionnelle? Hâtons-nous de le dire, ici l'homme indépendant et le véritable artiste, c'est Apelles. Si le héros naïf, si l'Achille divin qui fait ses exploits sans songer qu'il travaille pour une Iliade mérite d'être peint naïvement par un Homère, un Alexandre ou un Louis XIV ont-ils droit au même privilége? Vous demandez à l'artiste de peindre la vie réelle, la figure réelle d'Alexandre : mais où les prendrait-il, et qu'a-t-il sous les yeux? Avec ses exploits inouïs qui changent la face du monde, Alexandre n'est pourtant jamais un homme ; il n'est qu'un dieu, comme il veut l'être, sachant qu'il pose pour une épopée à venir, pour des apothéoses de toute sorte, et, pour être plus sûr de les obtenir, emmenant avec lui non-seulement Lysippe, Pyrgotelès, Apelles, mais aussi l'historiographe Callisthène, le rhapsode Alexis de Tarente et trois poëtes ! S'il se trompa sur ceux-là, il ne faut pas trop s'en étonner. Les conquérants reconnaissent encore assez facilement le meilleur peintre de leur temps ; mais ils se connaissent moins bien au mérite des poëtes et il leur arrive volontiers de prendre les Piérion, les Pranikhos et les Khœrilos pour des Homères !

Donc, Alexandre-homme n'est nulle part, Alexandre-dieu est par-

tout. Tantôt fils de Zeus, affectant la chasteté qui va si bien à la vertu guerrière, tantôt roi d'Asie, préoccupé d'Hercule, fondateur de villes, et de Bacchus, conquérant des Indes, comme lui couronné de fleurs, tenant en main la coupe du festin et traînant après soi un troupeau de belles femmes nues, Alexandre est lui-même un Hercule et un Bacchus de seconde main, et ne peut demander à Apelles de le représenter comme un héros sincère et naïf des premiers âges. Plus le peintre d'Éphèse le montrera jeune, coiffé d'une crinière d'or, lançant la foudre ou nonchalamment posé sur les genoux des Victoires, plus Apelles aura montré le vrai Alexandre, c'est-à-dire un héros d'une bravoure fabuleuse et d'un immense génie, mais qui lui-même arrange théâtralement sa vie selon un plan voulu; et plus il aura été un véritable artiste.

Oui, à entrer dans cette pompeuse et magnifique fiction, l'artiste trouve son compte; mais j'estime que l'indépendance de l'homme y gagne par la même occasion. *Qui veut trop prouver ne prouve rien*, dit un proverbe célèbre et plein de bon sens; nulle part il ne s'applique mieux qu'en ce qui touche les flatteries excessives accordées aux souverains par les grands poëtes de leur temps. Quand Molière ou La Fontaine laissent à Louis le déguisement d'Apollon dont il s'est affublé lui-même, et quand ils lui parlent comme à un porteur de foudre et de trident, à son gré apaisant ou irritant les flots, et au-dessus des noirs Titans vaincus faisant jaillir la clarté au haut du ciel, il est évident qu'à force d'en trop dire, ils ne disent plus rien, et que chacune de leurs épithètes s'écrie spirituellement : *Qui trompe-t-on ici?* sans compter qu'ils ne se font pas faute de redonner çà et là l'accent vrai avec une note de saine ironie qui rend à toute la composition sa valeur réelle. En somme, qui est humilié, qui a joué un rôle inférieur? Est-ce le peintre, qui, ayant à faire de belles peintures, en a fait, et par conséquent a obéi à sa loi originelle, ou le faux Olympien qui, croyant planer dans l'éther, n'a été en somme qu'un modèle d'atelier, servant de prétexte et de motif à des compositions allégoriques? Oui, les Perdiccas, les Clitus, les Ptolémée, les Néoptolème n'ont été rien que des modèles, rien qu'une matière vile à transformer, pour celui qui plus tard, s'élevant à la contemplation même de la divinité, devait donner la vie à Cypris Anadyomène!

Certes, Apelles est plus grand encore à ce moment-là, lorsque, délivré du tumulte importun et du mensonge des cours, libre, rendu à sa vraie nature, vivant dans l'Olympe idéal et dans la familiarité des dieux d'Homère, il peint dans l'île de Cos l'*Éclair*, le *Tonnerre* et la *Foudre*,

où ses deux Cypris, dont la seconde, hélas! reste inachevée à la mort du grand artiste. La beauté, voilà la seule vraie religion de l'art, et Apelles pouvait enfin être lui-même en donnant la vie matérielle à la plus belle des filles de la Poésie. Pour la description de la statuette qui passe pour une répétition réduite d'une figure sculptée au temps d'Apelles et d'après son tableau, il faut citer encore M. Henry Houssaye, qui, dans ce morceau, avec une langue si pure et si poétique, a victorieusement lutté avec la statuaire.

« Cette statuette représente une femme très-grande ; elle a près de » huit têtes, comme les majestueux portraits de femme peints par » Rubens. Sa haute taille, chose étonnante, ne lui enlève rien de sa » grâce, ou, pour employer le synonyme de grâce, — mot charmant » pris à la langue si expressive du xve siècle, — de sa « vénusté. » Elle » paraît vingt-cinq ans. Ce n'est point à cet âge que nous nous figurons » Aphrodite naissant au monde; mais Apelles a une excuse : son » modèle Phryné, l'hétaïre d'Athènes, que cependant il a beaucoup » rajeunie. Dans les mêmes principes de haute proportion, la tête est » petite; pleine d'animation, elle est placée de trois quarts et elle » s'incline imperceptiblement en avant, le regard porté à droite. Elle » a la grâce, la naïveté, l'innocence et non la pudeur dont elle ne se » doute pas encore. Ses yeux grands ouverts expriment l'étonnement, » la curiosité, mais surtout le calme placide et la sereine insouciance » d'une puissante divinité. Toute en vie, sa bouche semble frémir; on » la croit voir se colorer de la pourpre la plus pure; et on serait tenté » de dire de ses lèvres attirantes, selon l'expression du poëte latin : » *Æmula labra rosis*, lèvres émules des roses. Bien rempli d'une chair » vivante et massive dans sa grâce, le bras droit s'incline diagonale- » ment et remonte en se repliant vers la tête; la main presse molle- » ment entre ses doigts la moitié de la chevelure ruisselante d'eau de » mer. Le bras gauche tombe presque sur sa hanche; puis l'avant- » bras se relève, et la main vue de dos presse les boucles de l'autre » portion des cheveux dont les mèches les plus longues couvrent » l'épaule et descendent un peu plus bas que la gorge. Quoique très- » formés, les seins sont petits et peu accentués. Là nous voyons bien » la recherche d'Apelles pour donner la jeunesse à son Aphrodite. Une » des jambes tombe d'aplomb, droite; l'autre, dont le genou fait » saillie, se replie en arrière, accusant une légère dépression dans sa » partie inférieure. On retrouve sur tout le corps et particulièrement » sur le ventre les mêmes ondulations carnéennes et marmoréennes,

» vivantes comme la chair et dures comme le marbre, qui se modèlent
» sur le torse de la Déesse de Milo. »

Cette description exquise ne vous dit-elle pas que le livre de M. Henry Houssaye est de ceux qu'il faut lire et relire, et dont un article de quelques pages ne peut en aucune façon donner une idée? Car on y voit distinctement le peintre qui, le premier de tous, comme plus tard Prudhon et Corrège, posséda le don surnaturel et mystérieux: la Grâce, et qui peignit ce tableau dont le nom est comme une caresse : *l'Image de la Grâce,* et qui avait vu de ses yeux les déesses d'Homère, et qui pour la postérité copiait leurs traits sublimes en des portraits divins et pourtant vrais, aussi fidèlement que notre Gavarni a copié pour nos neveux les grandes dames de ce temps, laissant flotter au vent une amazone coupée par le célèbre Bonne, et serrant dans leur petite main enfantine un stick flexible à la pomme ornée de rubis roses ! Ici, en effet, la sèche analyse est par trop impuissante; aussi n'ai-je même pas pu résumer en passant la belle introduction *l'Art et les Religions*, dans laquelle, évoquant en poëte les dieux des religions helléniques, ces dieux jeunes, beaux, vaillants, si pareils aux races d'hommes et aux charmants paysages parmi lesquels ils sont nés, M. Henry Houssaye attribue à leur influence la splendeur de l'art grec. On pourrait chicaner sur cette conclusion et renvoyer une telle gloire à la conscience même des peuples hellènes, dont le génie a créé la poésie et les dieux qui seront à jamais l'inspiration immortelle des arts; mais je n'ai pas le courage de contester une thèse si brillamment et si éloquemment plaidée.

Pourtant, s'il faut dire ici toute ma pensée, je n'aime pas le sentiment du morceau dans lequel la religion du Christ, en tant qu'inspiratrice, est désavantageusement comparée aux religions helléniques. La Science moderne l'a prouvé et le prouvera plus décidément encore, le vrai antagonisme existe surtout, cruel, irréconciliable, entre la religion hébraïque et celles des Hellènes ; il existe bien moins qu'on ne pense entre celle-ci et la religion chrétienne. Surtout il faut se garder de tomber dans l'erreur commune, en se représentant, aux premiers temps du christianisme, les chrétiens et les Hellènes comme ayant les uns et les autres une religion parfaitement distincte et parfaitement définie. Là est la source de bien des erreurs et de bien des mensonges accrédités par les historiens modernes; mais ce n'est pas ici le lieu de débattre une question si compliquée, et à ce sujet, je me borne à citer ces quelques lignes du regrettable Emile Lamé, qui contiennent

de quoi faire réfléchir ceux qui croient qu'une religion se substitue à une autre de toutes pièces et comme par un coup de théâtre [1]. « La » religion de ce peuple (les Antiochiens) était, dit-il, un singulier mé- » lange de croyances chaldéennes, galiléennes et helléniques. Les » quatre cultes également chéris du peuple étaient celui d'Adonis, » celui d'Astarté, celui du Christ et celui de saint Babylas. Les cultes » d'Adonis et d'Astarté étaient les cultes nationaux, et pour ainsi dire » officiels d'Antioche; Galiléens et Hellènes y rivalisaient de luxe et de » largesses pour s'attirer les bonnes grâces du peuple... — Le mystère » en l'honneur du Christ se célébrait avec beaucoup moins de pompe » et de solennité que celui d'Adonis, mais il revenait plusieurs fois l'an, » et par cette fréquence tenait une grande place dans le culte et dans » les dépenses municipales.... »

Je m'arrête. Je n'ai pas tenté de donner une idée, même lointaine, de l'*Histoire d'Apelles*. On ne raconte ni un travail d'érudition ni une œuvre de poésie, et, je l'ai dit, le livre de M. Henry Houssaye est l'un et l'autre. Guidé par un sentiment qui ne pouvait le tromper, par l'admiration de la Beauté humaine et de l'Art qui la représente en l'idéalisant, plus il a accumulé les études et les recherches, plus il s'est livré au labeur aride, et pourtant si attachant, si séduisant, de l'érudition, puis il a été confirmé dans son idée première; aussi a-t-il pu créer un livre savant, plein de faits et de découvertes, et qui pourtant semble avoir jailli du bloc, comme une belle statue. Non-seulement l'Apelles qu'il nous a donné est un Apelles possible, mais c'est le vrai Apelles, l'Apelles historique; je le crois et j'en réponds; car partout dans ce long travail l'inspiration est visible, et l'inspiration est une lumière qui éclaire même la nuit de la légende et de l'histoire. M. Henry Houssaye du premier coup s'est placé au premier rang des écrivains et des critiques d'art : qu'il en soit reconnaissant à ces dieux de son choix qui furent aussi les dieux d'Apelles et qui l'ont si bien conseillé. Accueilli par eux dans le sanctuaire où rayonne la splendeur des formes sacrées, qu'il se garde bien de leur être infidèle, et surtout qu'il ne les quitte pas pour ces Minerves apocryphes des instituts, qui, si mélancoliquement, écoutent murmurer sous leurs bustes le mince et pauvre filet d'eau de leurs grêles fontaines.

THÉODORE DE BANVILLE.

* Émile Lamé, *Julien l'Apostat*, précédé d'une *Étude sur la formation du christianisme*.

ALFRED DE MUSSET

ET LE PÈRE HERMANN

On connaît dans les poésies d'Alfred de Musset les *Adieux à Suzon;* c'est le premier chant d'un poëme qui pourrait s'appeler Aller et Retour, parce que le second chant du poëme fut écrit par Musset quelques années après ces célèbres et charmants adieux qui sont un roman, un roman aussi poétique et aussi chaste que le Retour. Le *Retour* est inédit. Nous le donnons ici avec l'historique discret du roman; on croirait encore que c'est l'histoire de Franck et de Déidamie, et la comédie de la coupe aux lèvres. Il nous a été raconté l'autre jour dans un fauteuil, à un spectacle intime chez Mme la marquise de S..., une réunion de gens du monde où il y avait des artistes, et des artistes qui sont gens du monde, ce qui se perd tous les jours. C'étaient des peintres et des musiciens, qui firent venir la conversation sur les poëtes, les poëtes qui les inspirent tous.

Une voix délicieuse, qui est aussi une voix célèbre, réclama de chanter le *Retour à Suzon.* Mais auparavant on demanda l'histoire des *Adieux.* Un soir Musset avait entrevu une jeune fille, la jeune fille avait regardé le poëte Alfred; les poëtes et les femmes sont des âmes qui s'entendent. Le poëte dit le premier mot sans parler, la femme dit le second sans ouvrir la bouche. Suzon aima Alfred, Alfred aima Suzon; le poëte enivrait l'homme, mais l'homme laissa la place au poëte et Musset partit. Il partit en voyage sur le Pégase platonique, et adieu Suzon.

Adieu, Suzon, ma rose blonde,
Qui m'as aimé pendant huit jours;

Les plus courts instants de ce monde
Souvent font les meilleurs amours.
Sais-je, au moment où je te quitte,
Où m'entraîne mon astre errant?
Je m'en vais pourtant, ma petite,
Bien loin, bien vite,
Toujours courant.

Je pars, et sur ma lèvre ardente
Brûle encor ton dernier baiser.
Entre mes bras, chère imprudente,
Ton beau front vient se reposer.
Sens-tu mon cœur, comme il palpite?
Le tien, comme il battait gaîment!
Je m'en vais pourtant, ma petite,
Bien loin, bien vite,
Toujours t'aimant.

Paf! c'est mon cheval qu'on apprête,
Enfant, que ne puis-je en chemin
Emporter ta mauvaise tête,
Qui m'a tout embaumé la main!
Tu souris, petite hypocrite,
Comme la nymphe, en t'enfuyant,
Je m'en vais pourtant, ma petite,
Bien loin, bien vite,
Tout en riant.

Que de tristesse et que de charmes,
Tendre enfant, dans tes doux adieux!
Tout m'enivre, jusqu'à tes larmes;
Lorsque ton cœur est dans tes yeux,
A vivre ton regard m'invite;
Il me consolerait mourant,
Je m'en vais pourtant, ma petite,
Bien loin, bien vite,
Tout en pleurant.

Que notre amour, si tu m'oublies,
Suzon, dure encore un moment;
Comme un bouquet de fleurs pâlies,
Cache-le dans ton sein charmant!
Adieu; le bonheur reste au gîte;
Le souvenir part avec moi,
Je l'emporterai, ma petite,
Bien loin, bien vite,
Toujours à toi.

Après avoir chanté Suzon, Musset dansa sur d'autres rimes; après avoir voyagé, comme Mardoche qui fuit Rosina, Musset revint Mardoche comme devant. Il revint à la fenêtre de Rosina, je veux dire à la porte de Suzon. Il continua sa romance, il ne put continuer le roman. Un des grands amis du poëte, qui eût pu être un grand musicien, et qui est devenu un grand orateur par la grâce de Dieu et de l'Église, mit en musique le *Retour* de Musset. Ce compositeur de la belle époque de *Rolla* et de *Namouna*, s'appelait alors Hermann. Quand l'ombre de son collaborateur Musset lui demande : « Qu'es-tu, mon frère? — Je suis le Père Hermann, » répond le frère d'autrefois.

LE RETOUR

Bonjour, Suzon, ma fleur des bois,
Es-tu toujours la plus jolie?
Je reviens tel que tu me vois
D'un grand voyage en Italie.
Du Paradis j'ai fait le tour,
J'ai fait des vers, j'ai fait l'amour,
Mais que t'importe?
Je passe devant ta maison :
Ouvre ta porte!
Bonjour, Suzon!

Je t'ai vue au temps des lilas,
Ton cœur joyeux venait d'éclore,
Et tu disais : « Je ne veux pas,
Je ne veux pas qu'on m'aime encore. »
Qu'as-tu fait depuis mon départ?
Qui part trop tôt revient trop tard,
Mais que m'importe?
Je passe devant ta maison :
Ouvre ta porte!
Bonjour, Suzon!

Et Mlle Suzon, qui avait dix-sept ans au temps des *Adieux*, a-t-elle rejoint l'âme de Musset dans le paradis des âmes? Ou bien Mme Suzon, la Suzon du *Retour*, va-t-elle assidûment aux sermons éloquents du Père Hermann?

Je crois plutôt qu'elle voyage dans la belle édition de M. Charpentier.

GEORGES D'ORGEVAL.

HISTOIRE LITTÉRAIRE

1er janvier 1867.

I

En l'an de romantisme 1840, la Grèce antique, la patrie sacrée d'Orphée, d'Homère et d'Anacréon, était encore aussi indifférente aux poëtes que le Japon ou la Polynésie. Dégoûtée de la vraie antiquité par cette antiquité factice qui naquit sous Louis XIV pour mourir sous Napoléon, la grande phalange des Romantiques les avait bannies toutes les deux. Les vers ailes de Victor Hugo volaient des mosquées orientales aux cathédrales gothiques sans s'arrêter aux temples grecs. Émile Deschamps affectionnait la vieille Hispania des Maures et des paladins. Barbier ennoblissait le ruisseau. Vigny s'abîmait dans les amours mystiques. Théophile Gautier décrivait les *paysages*, les *intérieurs*, les monuments et les tableaux ; dans ses merveilleux rhythmes, il faisait parler Faust, Don Juan, Napoléon. On était Allemand, Anglais, Espagnol, Italien, Français même ; — Musset était Français — trop français : — on n'était plus grec.

Vinrent un grand poëte et un grand peintre, Théodore de Banville et Gleyre. Ceux-là eurent la gloire de ressusciter la Grèce. Theodore de Banville opposa puissamment la muse antique à la muse moderne, le Parthénon à Notre-Dame et à l'Alhambra, les récits des chantres cycliques aux legendes des trouvères et des moines. Les nouveaux venus reussirent puisqu'ils furent consacrés, puisqu'ils formèrent chacun une école : l'école néo-grecque en peinture, l'école néo-grecque en poésie. Dans ces deux écoles vinrent se grouper tous les jeunes gens amoureux du Beau immuable. Justement fier de sa mission et de son succès, M. Théodore de Banville n'a pas cesse de publier des vers. Aux *Cariatides* ont succédé les *Stalactites*, les *Odelettes*, le *Sang de la coupe*, la *Malédiction de Vénus*, enfin les *Exilés*.

Les *Exilés*, titre vigoureusement logique. Les *Exilés* de l'indifférence moderne c'est le Beau, c'est le Bien. Exilés sont les Dieux; exilé est le poëte; exilé est le croyant; exilé est l'amour. Dante, un exilé; Rouvière, un exilé; Hugo, un exilé. Sur ce thème sublime, le poëte des *Cariatides* a jeté toutes les richesses, toutes les sonorités, toutes les sciences et tous les éclats de ses vers. Lisez les pièces de ce volume; chacune est l'apothéose d'un grand homme ou d'un grand sentiment. M. Théodore de Banville s'est toujours plu à la déification du poëte. Il le représente comme un paria, mais que ce paria est fier des dédains et de l'incompréhension de la foule! Comme il s'enivre de sa solitude! Comme il s'enorgueillit de sa mission! Dans les *Odes funambulesques*, un clown, — un des nombreux avatars du poëte de M. de Banville — s'écrie sautant sur le tremplin :

« Plus haut! plus loin! de l'air! du bleu! »
« Des ailes! des ailes! des ailes! »
Enfin de son vil échafaud,
Le clown sauta si haut, si haut
Qu'il creva le plafond de toiles
Au son du cor et du tambour,
Et le cœur dévoré d'amour
Alla rouler dans les étoiles.

Dans les *Exilés*, le cygne — encore le poëte — injurié par les corbeaux et déchiré par le vautour, meurt en chantant, et les anges viennent à lui.

Ces beaux voyageurs sans pleurer
Regardaient le cygne expirer
Parmi la pourpre funéraire,
Et vers l'oiseau du flot obscur,
Tournant aux prunelles d'azur,
Ils lui disaient : « Bonsoir, mon frère. »

Le poëte des *Exilés* décrit ainsi l'*Ile*, la demeure du grand exilé :

C'est un riant Eden, un splendide Avallon,
Que le grand nord scénique a voilé dans sa brume,
Et les chênes géants, l'ombre du frais vallon,
Y montrent pour ceinture une frange d'écume.

Ses fiers camélias, les aloès pensifs,
Fleurissent en plein sol dans l'île fortunée
Que la rose parfume, et contre ses récifs
L'inconsolable mer se débat enchaînée.

La mer, écoutez-la rugir! La vaste mer
Dresse en pleurant ses monts aux farouches descentes
Et soupire, et les flots échevelés dans l'air
Hurlent comme un troupeau de femmes gémissantes.

Elle pense, elle songe, et quelque souvenir
L'agite. Avec ses cris, avec sa voix sauvage
Elle annonce quelqu'un de grand qui va venir.
Il vient; regardez-le passer sur le rivage.

Regardez-le passer grave au bord de la mer;
C'est un sage, c'est un superbe esprit tranquille,
Hôte de l'ouragan sombre et du flot amer,
Divin comme Hésiode, auguste comme Eschyle.

Il marche, hôte rêveur, lisant dans le ciel bleu.
Son corps robuste est comme un chêne et son front penche;
Son habit est grossier, son regard est d'un dieu,
Son œil profond contient un ciel, sa barbe est blanche.

Les ans, l'âpre douleur ont neigé sur son front;
Il n'a plus rien des biens que la jeunesse emporte;
Il a subi l'erreur, l'injustice, l'affront,
La haine; sa patrie est loin, sa fille est morte.

Tant de maux, tant de soins, tant de soucis jaloux
Ont-ils rendu son âme inquiète ou méchante?
Petits oiseaux des bois, il est doux comme vous;
Comment s'est-il vengé des envieux? Il chante.

Nous avons préféré donner ces vers qui sont modernes, que d'autres qui sont antiques; car le Banville antique est bien connu. On sait que, poëmes ou sonnets, on croit lire des traductions exactes d'Hésiode ou d'Anacréon; — même majesté ou même grâce. Maintenant, nous voudrions étudier, ou mieux citer — car quelque puissance qu'ait la critique, elle est impuissante à grandir le poëte — les *Torts du Cygne*, les *Loups*, l'*Éducation de l'Amour*, l'invocation au laurier de la Turbie, *Rouvière* qui semble écrit avec des larmes, la plupart des *Améthystes*, « nouvelles odelettes amoureuses composées sur des rhythmes de Ronsard, » enfin et surtout l'*Exil des Dieux* et le *Festin des Dieux* qui est le rappel des grands exilés et leur sublime apothéose.

. . . . . « Que l'infini
Peuplé d'astres-amants pour lui n'ait plus de voiles! »
Et j'entendis le chant merveilleux des étoiles.

Le *Figaro* a reproché à M. Théodore de Banville d'avoir donné leurs noms aux Dieux grecs et de ne pas les avoir affublés des travestissements latins. M. de Banville a très-spirituellement répondu : « Fallait-il donc les appeler Cadet-Rousselle ou Fanfan la Tulipe. » Ceci est sans réplique. Car Jupiter ne rappelle pas plus la Grèce d'Homère et de Phidias que Fanfan la Tulipe. Le *Figaro* a aussi reproché à M. de Banville de n'avoir mis dans son volume que des pièces antiques. Il s'en est défendu et il a prouvé, pièces en main, qu'il savait prendre la placidité et la splendeur à l'antiquité et aux temps modernes leur émotion et leur mouvement. Mais pourquoi s'être tant défendu de ne chanter que les Grecs ? Est-il donc si commun le don de faire parler les Dieux ?

II

Quel est ce bruit ? quelles sont ces rumeurs, ces plaintes, ces acclamations, ces injures, ces grincements de dents, ces éclats de rire ? Ce sont les *Odeurs de Paris*, qui paraissent, qui reparaissent, qui se lisent, qui se prêtent, qui sont attaquées et défendues, huées et applaudies. C'est M. Louis Veuillot, le robuste apôtre de la foi, qui, pris d'un saint enthousiasme, distribue à tour de bras des coups de discipline pour le salut de tous. A tort et à travers volent les lanières aiguës. Elles écorchent celui-là sans raison, comme elles épargnent celui-ci sans raison. Grand nombre cependant méritent les étrivières qui leur sont distribuées avec un zèle ardent. D'ailleurs le sang des infidèles arrose la terre, — *sanguis Martyrum, semen Christianorum,* — ce qui satisfait l'Église ; les *Odeurs de Paris* font plus de bruit que la réorganisation de l'armée et que l'évacuation de Rome, ce qui satisfait M. Louis Veuillot; le livre se vend à vingt-cinq mille exemplaires, ce qui augmente la foi de l'éditeur. Ainsi tout le monde est content — même les battus, qui se déclarent consacrés, puisqu'ils sont piqués dans les *Odeurs de Paris* par la plume de M. Veuillot, — jolis insectes conservés dans un cadre vitré.

M. Louis Veuillot est fort, très-fort. Il est fort par son style ; il est fort par son audace ; il est fort par sa verve; il est surtout fort par sa foi. Heureux les croyants ! la foi est la force ; le scepticisme n'est que la conscience de sa faiblesse. Mais M. Veuillot entreprend au-dessus de ses forces quand il attaque Voltaire et Victor Hugo, quand il veut « éplucher » les pages de Théophile Gautier et surtout quand il tente de rimer des sonnets. A part ces tentatives et quelques plaisanteries, trop faciles pour un maître de la satire, nous sourions à toutes les pages du livre; à quelques-unes nous applaudissons à outrance, à celles sur la science et sur la philosophie,

à celles où M. Louis Veuillot s'arme de l'ironie voltairienne et de l'éloquence bossuétique pour défendre l'esprit contre la matière, l'infini contre le fini, l'être contre le néant.

« La Science, dit-il, prend le microscope pour regarder un bœuf; elle parle, elle parle, elle parle ! Et sa prétention est de tout savoir et de ne croire rien. Sa sœur, dame Philosophie, lui ressemble. Aussi laide, aussi myope, aussi ladre, aussi chargée de calepins, mais d'une physionomie encore plus vaine et d'un caquet encore plus audacieux ; elle fait le métier de peser l'impondérable, de disséquer l'invisible, de mesurer l'infini. La première prétend donner la lumière au monde ; celle-ci prétend lui donner la loi. Jusqu'ici, dit-elle, on n'a connu ni l'homme ni Dieu : elle trouvera l'homme et elle trouvera Dieu. Elle a déjà découvert que Dieu et l'homme sont une même chose, et cette chose ce n'est ni Dieu ni l'homme ; c'est... Mais nous entendrons ce beau secret de sa propre bouche.

» L'endroit où je les ai rencontrées est la *Revue des Deux-Mondes*. S'il existe un magasin de confusion sur la terre, un lieu où règne en permanence la *malaria* qui étiole les intelligences et les cœurs, c'est là. Le génie moderne, essentiellement abêtissant, n'a rien ouvré de plus mortel que cet engrenage perpétuellement actif, qui tente l'esprit par les odeurs variées de la littérature, de l'art, de la science, par l'attrait victorieux de la frivolité, et qui, l'ayant saisi, le fait passer par toutes les températures, l'amollit à toutes les vapeurs, l'obscurcit à toutes les fumées, l'amincit sous tous les laminoirs, le broie sous tous les pilons, le triture, le divise, le mélange, le carde, et enfin le réduit à n'être plus qu'une étoupe, sur laquelle toutes les mauvaises dominations peuvent dormir leur insolent sommeil. Examinez à fond le nourrisson de la *Revue des Deux-Mondes*, vous trouverez un fumeur d'opium aussi terrassé que le plus empoisonné des Chinois. Lorsqu'il vient de prendre sa dose, il semble vivre. Il a en tête une idée quelconque. Ce n'est pas toujours l'idée de la veille; mais enfin il raisonne, ou il récite, et son discours se suit. L'instant d'après, il n'y a plus une idée, ni une pensée, ni une volonté entières ; c'est l'étoupe. N'importe qui peut apporter n'importe quel fétiche et le poser sur ce coussin. Un despote cynique disait : « Si j'avais une population à punir, je la ferais gouverner par des philosophes. » Gouverne-la toi-même, ô despote ! mais fais-la instruire par les Bulosiens; tu pourras la manger. »

Puisque nous avons commencé à citer, citons encore cette page, de *ceci tuera cela*, une des plus originales, sinon une des plus belles du livre :

« *Ceci*, qui est l'égalité, a tué *cela*, qui était la hiérarchie ; et *ceci*, qui est l'esprit de servitude, unique fruit de l'égalité, tuera *cela*, qui était l'égalité. *Ceci*, qui est la liberté, a tué *cela*, qui était le pouvoir nécessaire, c'est-à-dire l'ordre; et *ceci*, qui est la force, c'est-à-dire l'ordre nécessaire, tuera *cela*, qui était la liberté.

» *Ceci*, qui est Montesquieu, a tué *cela*, qui était Bossuet; et *ceci*, qui est Carrel, a tué *cela*, qui était Montesquieu ; et *ceci*, qui est Havin, a tué *cela*,

qui était Carrel ; et *ceci*, qui est Millaud, est en train de tuer *cela*, qui fut Havin. — Havin est trop beau pour le monde, le ciel ne nous l'aura montré qu'un jour !

» *Ceci*, qui est *Hernani*, a tué *cela*, qui était *Cinna ; ceci*, qui est *Marion Delorme*, a tué *cela*, qui était *Iphigénie ;* et *ceci*, qui est le montreur de bêtes, a tué *cela*, qui était *Hernani ;* et *ceci*, qui est la *Belle Hélène*, a tué *cela*, qui était *Marion Delorme*.

» *Ceci*, qui est Beaumarchais, a tué *cela*, qui était Molière ; et *ceci*, qui est Scribe, a tué *cela*, qui était Beaumarchais ; et *ceci*, qui est sorti de Scribe et qui n'a de nom dans aucune langue, s'est rué sur *cela*, qui était Scribe, et l'a dévoré ; et *ceci*, qui est la jambe ignoble de la figurante, écrase et les débris de Beaumarchais, et jusqu'à cette pullulation innommée que Scribe engendra et qui le dévora.

» *Ceci*, qui est *Valjean*, a tué *cela*, qui était *Gil-Blas ;* et *ceci*, qui est *Rocambole*, a tué *cela*, qui était Valjean ; et *ceci*, qui est le feuilleton cru et saignant de la Cour d'assises, tuera *Rocambole*. »

Nous sommes rarement de l'avis de M. Louis Veuillot. Dans cette page même, il nous semble aller beaucoup trop loin dans ses conclusions. Beaumarchais n'a pas tué Molière, et Scribe n'a pas tué Beaumarchais. Montesquieu n'a pas plus tué Bossuet que Carrel n'a tué Montesquieu. Enfin *Valjean* n'a pas tué *Gil-Blas*, et *Rocambole* n'a pas tué *Valjean*. Si l'on acceptait sans se donner le droit de réplique les raisonnements et les inductions de M. Louis Veuillot, ne pourrait-on pas énoncer aussi :

Ceci, qui est les *Odeurs de Paris* de Veuillot, a tué cela qui est les *Caractères* de Labruyère ; et ceci, qui est la *nouvelle à la main* de quelque audacieux brutal et « fort en gueule » tuera cela, qui est les *Odeurs de Paris?*

III

« Les emblèmes, dit le père Ménestrier, dans *la Philosophie des Images*, sont les enseignements moraux, politiques et académiques mis en usage. » C'est dans cette idée que M. Champfleury a composé l'*Histoire des faïences patriotiques sous la Révolution*. Pour l'historien de la caricature antique, la faïence est « parlante ; » elle est à la fois les armes, le blason et la pensée du peuple des campagnes. Les potiers nivernais ont retracé l'histoire et créé le symbole de la Révolution. M. Champfleury a voulu étudier cette grande époque dans l'expression la plus originale, c'est-à-dire la plus caractéristique de son art, dans la céramique. Loin de se rebuter des obstacles qui devaient s'opposer à l'accomplissement de son œuvre, il prit courage. Il lui fallut l'énergie et la patience ; l'énergie de ne jamais s'arrêter, de

voyager sans cesse, de voir toutes les collections, de fureter dans toutes les chaumières et dans toutes les boutiques, d'assister à toutes les ventes ; la patience d'attendre presque sans espérance qu'une pièce qu'il ignorait se rencontrât sur son chemin. L'auteur a été récompensé. Dans les nombreuses histoires de la Révolution, celle de Lamartine est la plus poignante, celle de Louis Blanc est la plus exacte, celle de Michelet est la plus puissante, celle de Quinet est la plus profonde, celle de Houssaye est la plus vivante, celle de Thiers est la plus longue et la plus vide, mais nulle n'est plus curieuse, ni plus vraie que l'histoire de la Révolution par les faïences. Où trouver des documents plus exacts? Ils sont visibles et palpables. Dans les florissantes années du règne de Louis XVI, les faïences représentent la royauté appuyée sur l'Église et la noblesse, deux piliers qui vont bientôt s'écrouler. Voici Necker, « l'espoir et le soutien de la France », espoir qui s'évanouira, soutien qui sera brisé. Quand l'orage commence à gronder on peint la Bastille avec la légende « vivre libre ou mourir. » « Mirabeau n'est plus », gémit tout à coup le plat nivernais. Ici c'est un paysan appuyé sur sa bêche et portant l'épée de la noblesse et la croix de l'Église, qui s'écrie : « Je suis las de les porter. » Là ce sont les états généraux, le serment civique : « Vive la nation. »

Enfin, toujours au fond des assiettes, tous les cris, toutes les devises, tous les emblèmes, toutes les actions du nouveau peuple de 89 : la constitution, la liberté, la carmagnole, le bonnet phrygien, le drapeau aux trois couleurs, le coq national, le *Ça Ira*, les émigrés, la bêche, le sabre, tout hormis la guillotine. M. Champfleury qui a rassemblé dix mille céramiques, réfute M. Ernest de Toitot en affirmant que jamais cette image immonde n'a souillé la faïence patriotique. « La guillotine fut un instrument de ville et non de village, le paysan n'oublia pas que la bêche était l'instrument symbolique sur lequel s'appuyait la nation. Le sang qu'il versa, c'était le sang de ses fils qu'il prodiguait pendant les guerres de la république, et si on retrouve un jour le hideux instrument peint sur quelque vaisselle, c'est qu'un *truqueur* l'aura fabriqué pour se jouer d'un collectionneur naïf. »

Au nom de tous, nous remercions M. Champfleury de ce livre, beau et utile. Nous l'avons lu avec le même intérêt et la même attention que nous aurait inspirés un roman de Balzac. On aime à se retremper dans cette époque sinistrement belle où les crimes et les passions atteignirent les plus hauts sommets du grand, où rien ne fut petit.

A côté de ce livre d'histoire et de curiosité nous plaçons celui-ci de haute curiosité : les chefs-d'œuvre des *Arts industriels* par M. Philippe Burty, un splendide volume édité par Ducrocq, montrant plus de deux cents gravures sur bois. Là défilent tous les trésors de la curiosité, les primitives poteries gauloises, les frises grecques en terre cuite, le gracieux bas-relief du XVIIIe siècle, les vases étrusques, les amphores et les hydries grecques dont les fonds noirs disparaissent sous la profusion des palmettes, des méandres, des acanthines et des figures mythique, les bur-

lesques dallages féodaux, les biberons profusionnément ornés en faïence d'Oiron, les sveltes aiguières de la fabrique d'Urbino, les buires armoriées et les vases à grotesques de la fabrique de Ferrare, les dressoirs à figures mythologiques, les gourdes dont les anses sont des cornes de Satyre, les éclatantes majoliques de la fabrique de Gubbio, le hanap que forment des coquillages fossiles, tel le hanap à feuilles naturelles « estrangement façonnées », les bassins ovales à bestioles, le classique pichet à cidre des fabriques rouennaises, les plats à décor bleu de Moustiers, les gourdes de dressoir en grès de Flandres, les potiches, les tasses et les gargoulettes chinoises, les cornets et les plats du Japon, les mornes vases et les groupes maniérés de Sèvres, les bouteilles persanes au goulot longuement emmanché et les larges lampes arabes aux caractères cabalistiques, les aériennes verreries de Murano, les chopes et les vidre-cômes germaniques, aux formes massives, écussonnées de toutes les armoiries, les éblouissants vitraux de l'art gothique, les bracelets égyptiens en or émaillé, les boucles d'oreilles étrusques, rosaces auxquelles appendent des oies, des specimens des émaux cloisonnés et des émaux champlevés, les vases gaulois aux anses puissantes, les épées italiennes aux gardes niellées d'argent, les rapières aux coquilles hémisphériques, les boucliers dont la beauté des ornements terrassaient comme l'égide d'Athéné, les misécordes milanaises en fer ciselé, les pagodes et les brûle-parfums en bronze japonais, les flambeaux Louis XVI en cuivre doré, les cabinets de laque, les clefs fidèlement ciselées, les heurtoirs et les verrous tout blasonnés, les pendants d'oreilles, les fibules et les broches étrusques, les croix-reliquaires byzantines, les haut-reliefs en bronze, les noires tapisseries d'Arras, les imposantes tapisseries des Flandres et les mignardes tapisseries des Gobelins. M. Philippe Burty ne s'est pas contenté de décrire ces merveilles; il a voyagé jusque dans les Indes, jusqu'en Chine, jusqu'en Grèce, pour étudier les origines et les premiers essais des arts industriels, il a suivi partout leur développement, leurs transformations et leurs décadences. Ce livre est une encyclopédie historique, descriptive et esthétique des arts de l'industrie. Nul n'aurait pu le mieux faire que M. Philippe Burty, dont le nom si connu et si apprécié dans le monde de la curiosité est un brevet de bien penser et de bien dire.

IV

La petite presse—comme dit M. Louis Veuillot — qui a fort malmené le *Parnasse contemporain*, louange sans mesure l'esprit et la belle humeur du *Parnassiculet contemporain*. L'étonnement ne doit pas pour cela écarquiller ses yeux et ouvrir la bouche toute grande ; c'est naturel. Le *Parnasse* est l'œuvre; le *Parnassiculet* est la critique. Le *Parnasse* est la force créatrice;

le *Parnassiculet* est le moulin qui tourne à vide. C'est la foi au Beau et à l'Idéal qui a inspiré le *Parnasse*; c'est le scepticisme envers tout qui a dicté le *Parnassiculet*. Enfin, le *Parnasse* est une bonne action, puisque en un seul volume, il réunit — à quelques exceptions près — l'élite de la poésie contemporaine, tandis que le *Parnassiculet* est une mauvaise action, puisqu'il tourne en dérision la plus haute expression du génie humain, la divine poésie. La légèreté et la raillerie sont tellement puissantes maintenant qu'il est impossible d'écrire une œuvre belle, sérieuse ou enthousiaste. C'est la décadence ; je l'accepte, mais dans la décadence romaine il y avait Tacite à côté de Pétrone. Où sont les Tacites aujourd'hui ? où sont les Pétrones ? Il n'y a plus que des Pétrones de contrebande. Très-plaisants sont l'éditeur du *Parnassiculet* et M. Covielle du *Nord* qui ont écrit imperturbablement, — le premier, que les pièces de ce livre « sont l'*exacte photographie* des vers du *Parnasse*, le second, qu'il est difficile de « distinguer les moqueurs des moqués. » — Grand nombre de nos lecteurs ont lu le *Parnasse*. Qu'ils jugent donc si le *Parnassiculet* le leur rappelle.

Le martyre de saint Fabre

Sabre,
Saint
Glabre,
Teint

Maint
Sabre,
S'cadre,
Geint!...

Pince,
Fer
Clair!

Grince,
Chair
Mince!

Ces pastiches, assez peu réussis comme on a pu s'en convaincre, sont admissibles; mais ce que la raison se refuse à admettre, c'est l'*avertissement* qui les précède. Il y est dit que les auteurs du *Parnasse* « font des cabrioles, » « qu'ils sont atteints de folie. » Voici donc trente-sept vrais poëtes, dont MM. Théophile Gautier, de Banville, Arsène Houssaye, Leconte de Lisle, Louis Ménard, E. des Essarts et Philoxène Boyer qui deviennent des gamins, des sauteurs ou des fous ! Comme les critiques de M. Barbey d'Aurevilly, cette tentative satirique affirme et consacre encore une fois l'œuvre des Parnassiens. Si le meilleur ami de M. Barbey d'Aurevilly n'eût pas été exclu du majestueux in-8°, M. d'Aurevilly ne l'eût pas « éreinté. » Si l'auteur du *Parnassiculet* avait été imprimé dans le *Parnasse*, il ne l'eût pas satirisé. Pour en finir avec ce libriculet, nous demandons que son auteur garde à jamais ce titre : Le Régent du Parnassiculet.

V

L'année dernière, M. Émile Zola nous donnait la *Confession de Claude;* cette année, il nous donne le *Vœu d'une morte.* S'est-il élevé, est-il tombé? Nous ne voulons le dire. Qu'on en juge : le héros de la *Confession* était peint avec le réalisme le plus sombre; celui du *Vœu d'une morte* est idéalisé presque jusqu'à l'abstraction. Aller de Courbet à l'Ange de Fiesole! Claude n'écoute que ses sens; Daniel n'obéit qu'à ses aspirations. Orphelin, recueilli par une « bonne sainte » qui meurt en le priant, lui, enfant, laid, pauvre, maladroit, de veiller sur sa fille dans les tempêtes des existences parisiennes, le seul but de sa vie est d'exaucer le vœu de la morte. Fier de cette mission, il conçoit la force de l'accomplir; il l'accomplit. Daniel s'attache aux pas de Jeanne; il la moralise dans son luxe; il la conseille dans ses inexactitudes; il la console dans ses tristesses. Tour à tour ange gardien et pédagogue, il l'empêche de prendre un amant et il la gronde de déchirer une robe « en homme pauvre qui n'aime pas à voir se perdre les choses chères. » A cette tâche, il sacrifie son talent, sa liberté, sa vie même; — puisqu'il meurt quand il n'est plus utile, quand, pour le bonheur de Jeanne, il s'est libéré de sa promesse, il a acquis le repos; — sublime et minutieux forçat du serment.

M. Émile Zola possède à un si haut degré la flamme vitale, c'est-à-dire la puissance de donner la vie à son héros, que la *Confession de Claude* semble une page d'autobiographie à ceux qui veulent toujours trouver l'histoire dans la fiction. Il en sera ainsi du *Vœu d'une morte.* Cependant jamais Claude et Daniel ne se sont rencontrés; preuve que M. Zola n'est ni l'un ni l'autre. Le développement démesuré des qualités analytiques qui sont à M. Zola, entraîne la perte de deux autres qualités indispensables au romancier : la conception et la composition. Ses livres sont des études et non des romans. Il sacrifie toutes les autres figures à la figure principale; il ne cherche pas une action à raconter; il cherche un caractère, une nature à étudier et à peindre. Il résulte de cela un manque d'intérêt dans le sujet et un manque d'harmonie dans la composition. Le jour où M. Émile Zola s'ingéniera à trouver un vrai sujet, où il s'astreindra à le composer, ce jour-là il écrira un beau roman, car il joindra à la psychologie stendhalienne la méthode et l'intérêt balzaciens.

Encore de la satire : *Les Mirages parisiens*, par M. Hector de Callias. *Les Mirages parisiens* sont aux *Odeurs de Paris* ce que la porcelaine est à la faïence. M. de Callias montre dans un style « désinvolté, » emporté sur le Pégase de la fantaisie, plein d'humour et de finesses, les recettes des chroniqueurs, des romanciers, des directeurs de journaux; il satirise la classe des *abrutis*, depuis l'abruti homme de lettres jusqu'à l'abruti homme du monde; il analyse *eux* et *elles* — « elles qui se font coquines comme eux se font ar-

tistes : par paresse ; » il tance vertement « ceux qu'on appelle jeunes » — quelques-uns de ses confrères; il découvre l'*objectivisme* qui est l'action et le *subjectivisme* qui est l'inaction ; il raille « la vie d'esquisse » — « les microcosmes » — « les gens qui plaisantent; « il se révolte contre les bas-bleus ; il déplore spirituellement la paresse, le scepticisme, toute l'envie, et les autres lèpres qui rongent la société moderne; enfin, il portraicture MM. Henri de Pène, Aurélien Scholl, Albert Wolff, Villemot, Rochefort, Noriac, sous des sobriquets, transparents seulement pour les initiés de *Foreign-Office*, *vainqueur de Palmyre*, Ésaü, Gensérie, Cherbourg, Ko-hi-noor. Dans l'ingénieux satirique, chez M. Hector de Callias, on découvre aussi la philosophie du moraliste. Sonde-t-il une plaie, en praticien habile il indique le moyen de la guérir. Au scepticisme il oppose l'ambition, à la paresse le travail, à l'envie le talent. Écoutez-le, et le scalpel qui a fouillé votre chair palpitante pour y trouver le cancer deviendra la flèche qui guérit tout d'Apollon « secourable. »

Cette petite plaquette rose, c'est la première publication du libraire-bibliophile, L. Beauvais : des poésies de M. Edgar Monteil. Des *Pièces fugitives* qui ne valaient guère la peine d'être rattrapées ; une idylle qui sent les bergers du Lignon, mais non les bergers de l'Arcadie ; *Giuseppe*, un poëme rappelant par ses allures cavalières et par le sujet certaines pièces italiennes de Musset et le *Donaniel* de M. Léon Grandet ; enfin les *Chansons de Vaux de Vire*. M. Monteil est Normand ; quand il chante le cidre et les fillettes de son pays, il a une certaine originalité qui plaît, comme la jeunesse et la fraîcheur.

La première parole de l'*Histoire littéraire* a été pour un poëte : Théodore de Banville ; la dernière sera pour un poëte : Anacréon. M. Ambroise Firmin Didot vient de donner de ses odes une nouvelle traduction, aussi élégante que précise, dans le plus joli volume qui naquit jamais sous les presses. Précédé d'une très-savante histoire du poëte, — histoire que M. Didot appelle trop modestement une notice, — ce livre, imprimé en rouge et en noir, est semé de cinquante-quatre figures de Girodet, réduites par la photographie. Il est impossible de rêver un plus beau texte grec ; — on le lit sans le connaître. Nous n'indiquons pourtant pas les vers sur l'androgyne Bathylle, sur les trente-cinq Athéniennes, les innombrables Corinthiennes et les deux mille Ioniennes pour l'édification de l'adolescence, surtout quand ces odes sont illustrées par le crayon parfois très-anacréontique de Girodet. L'Anacréon-Didot n'est donc pas un livre d'étrennes qui traînera sur les tables de salon ; c'est un livre de bibliophile qui, vêtu d'éclatantes couleurs rehaussées de capricieuses arabesques d'or par les grands habilleurs modernes, viendra se placer au fronton des bibliothèques entre les incunables les plus rares et les elzeviers les plus parfaits.

GEORGES WERNER.

HISTOIRE DE LA CARICATURE

PAR M. CHAMPFLEURY

I

On a essayé de soutenir que l'élément comique jouait un rôle secondaire dans l'art de l'antiquité, qu'il s'y trouvait au dernier plan, et toujours sacrifié à l'élément sérieux. Il y a, dans cette idée, du préjugé classique qui se représente l'art grec et romain comme une statue superbe, fièrement sculptée dans un bloc de marbre, et qui n'admet pas que la même race qui aura taillé cette statue olympienne, s'amuse ensuite à modeler, dans une argile grossière, un masque hideux ou bouffon. Il y a cela, dans cette idée, et il y a autre chose; il y a un système de philosophie enveloppé dans un système d'esthétique. Le christianisme, dit-on, a distingué le premier la matière de l'esprit, et il a permis ainsi à l'artiste de couper l'art en deux : au poëte lyrique ou tragique, au peintre, au statuaire, tous les grands aspects de l'âme humaine; au poëte comique et au caricaturiste, toutes les petitesses et tous les ridicules de la brute; à celui-là le beau, à celui-ci le grotesque. Et l'on ajoute : qu'est-ce, en effet, que le grotesque, sinon l'homme exagéré sous l'aspect bestial, amoindri sous l'aspect intelligent?

Je n'ai pas à discuter ici le côté philosophique de ce système, qui d'ailleurs ne supporterait pas la discussion; car le corps avait été déjà séparé de l'âme par les philosophes du Paganisme; et en ce sens, il est vrai de dire que saint Paul et les grands esprits qui l'ont suivi n'ont été que les continuateurs de Socrate et de Platon. Mais, en restant dans les limites du sujet, nous devons examiner le côté esthétique du système, et nous demander si l'essence du grotesque est bien, comme on l'a si souvent répété, l'exagération de l'homme au point de vue bestial.

Qu'est-ce que Sganarelle, par exemple? C'est le développement excessif des appétits matériels, aux dépens de l'intelligence et du sentiment; c'est le ventre dominant et écrasant le cerveau; c'est le triomphe de la brute. Ici la définition est juste; mais prenons un autre exemple, Trissotin. Autant et plus peut-être que le valet, le pédant est ridicule : chez lui, cependant, ce n'est pas le côté bestial qui est outre mesure développé; ce qui est exagéré, c'est, au contraire, le culte de l'esprit et des choses de l'esprit. La définition, applicable à Sganarelle, ne l'est pas à Trissotin. Il nous faut en chercher une autre, plus complète et plus vraie.

De grands penseurs ont cru, et nous croyons avec eux, que le dualisme a fait son temps; qu'il ne faut plus dire : « l'homme est esprit et matière, » mais : « l'homme a des facultés physiques, intellectuelles et morales; » enfin, que la loi de nature est le développement parallèle et harmonique de ces trois ordres de facultés. L'homme a une triple force à sa disposition : quel usage en fera-t-il? Nous sommes devant un problème de dynamique. Le mécanicien qui dispose de trois forces ne s'appuie pas sur l'une d'elles à l'exclusion des deux autres; mais il les combine, les corrige l'une par l'autre, et cherche son point d'appui dans la résultante des trois. Tel, l'homme sera dans la nature et dans la vérité, s'il vit en même temps par les sens, par le cœur, par le cerveau.

De ce qui précède, il est facile de déduire une définition exacte de la caricature. Si le caricaturiste a esquissé un court bonhomme, dont l'abdomen s'arrondit suivant une courbe majestueuse, et dont les épaules, carrées, solides, charnues, supportent une tête grotesquement microscopique, vous comprenez que vous avez affaire à un être qui vit tout entier par la sensation, dans la sensation, et qu'il serait puéril de chercher une idée grande ou généreuse dans cet atome d'encéphale. Que si l'on vous montre un Tom Pouce, jambes grêles, torse étriqué, et, sur cet avorton chétif, une tête colossale, vous vous dites que celui que l'artiste a ainsi ridiculisé de son impitoyable crayon, est quelque pauvre diable de rêveur, qui, perdu dans ses chimères, a oublié de se développer les muscles. Développez le ventre aux dépens du cerveau, vous avez des brutes; le cerveau aux dépens du ventre, vous avez des fous. Les vrais poëtes, les vrais philosophes, les grands penseurs de tous les temps ont été complets : il n'y a que la médiocrité qui se châtre, ou la démence.

La vie humaine peut se regarder sous trois aspects : sensation, sentiment, connaissance. — La caricature peint l'homme exagéré sous *l'un quelconque* de ces trois aspects.

Aristote disait avec raison qu'il faut représenter les hommes, ou semblables au commun des mortels, ou meilleurs, ou pires. Les hommes comme ils sont, c'est la comédie de caractères et le roman; les hommes plus beaux que nature, c'est la poésie épique et la poésie lyrique; les hommes plus laids que nature, c'est la comédie dans certains cas, la satire, enfin la caricature.

II

Quelques fresques, des débris de papyrus oubliés par le temps, des pierres sur lesquelles sont gravés, ou une tête seulement, ou tout un groupe : voilà ce qui reste de la caricature antique. Ajoutez, sur certains monuments, des ébauches informes, dessinées par un passant facétieux, comme celles que les gamins charbonnent aujourd'hui sur nos murs, mais plus durables, parce qu'elles ont été creusées dans la pierre.

La caricature est partout dans l'antiquité. Le peuple égyptien lui-même, si grave et qui semble si peu fait pour le rire, a laissé, dans des papyrus précieux, la preuve de son esprit satirique. Tantôt ce sont des caricatures qui se peuvent comparer à celles de Grandville : des animaux y jouent le rôle de l'homme, mais l'homme montre le bout de l'oreille sous la peau de l'animal; on a peint ainsi des scènes diverses de la vie domestique; c'est par exemple, un quatuor capri-

cieux, formé d'un âne qui joue de la harpe, d'un lion qui pince de la lyre, d'un singe et d'un crocodile. Tantôt il semble que ce soient les cérémonies du vieux culte égyptien qu'on ait voulu ridiculiser : dans une de ces caricatures, un rat au port de tête majestueux, assis avec la gravité qui convient, reçoit les offrandes d'un chat, humblement agenouillé. Ce qui frappe tout d'abord dans les plus vieilles de ces caricatures, c'est leur air de jeunesse : on dirait qu'elles sont faites d'hier; quelques-unes pourraient paraître dans le *Charivari* ou le *Journal Amusant*, et seraient signées sans inconvénient Cham ou Gavarni.

Mais c'est chez les Grecs, chez les Latins surtout, qu'on retrouve à chaque pas la caricature. Nous diviserions volontiers la caricature gréco-latine en caricature personnelle, caricature de mœurs et caricature littéraire. Le masque de Socrate, qui se trouve gravé sur certaines pierres précieuses de nos collections, est un exemple de la caricature personnelle. L'artiste, ou plutôt les artistes qui se sont amusés à faire *la charge* du philosophe, se sont souvenus du portrait que fait Alcibiade dans *le Banquet* de Platon : « Je dis d'abord que Socrate ressemble tout à fait à ces Silènes qu'on voit exposés dans les ateliers des statuaires... Je dis ensuite que Socrate ressemble particulièrement au satyre Marsyas. Quant à l'extérieur, Socrate, tu ne disconviendras pas de la ressemblance. »

Dans ce que j'appelle la caricature de mœurs, la fantaisie de l'artiste nous montre une scène d'intérieur, et parfois il nous donne ainsi, sur les habitudes de son temps, des détails curieux. Une caricature souvent reproduite représente l'atelier d'un peintre. Celui-ci, pris d'un bel accès d'enthousiasme, barbouille avec fureur; à deux pas de lui, ouvrant une bouche stupide, se tient l'homme simple et naïf qui *fait faire son portrait*. Tout y est, jusqu'au rapin dans un coin.

Quant à la caricature littéraire, l'exemple le plus curieux à citer est un groupe où sont réunis le pieux Enée, son père et son fils. Enée jette derrière lui un regard ahuri; le vieil Anchise paraît plongé dans un sommeil tranquille; le petit Ascagne, remorqué par son père, marche à pas inégaux :

> . . . . . *Dextræ se parvus Iulus*
> *Implicuit; sequiturque patrem non passibus æquis.*

Dans ce groupe, les trois personnages ont des têtes de singe. On a voulu indiquer par là le caractère d'imitation de l'*Énéide :* le mot *singe* était une injure à la mode, à Rome, dans la république des lettres, et les ennemis de Virgile, fermant les yeux à tout ce qu'il y a dans son poëme d'original et d'essentiellement romain, appelaient le poëte « le singe d'Homère. »

Devant de vieilles caricatures, comme devant de vieux textes, les commentateurs se rompent souvent la cervelle pour découvrir, à la chose du monde la plus simple, un sens mystérieux et profond. Qui explique trop n'explique rien. Il y avait là pour M. Champfleury un écueil, un piége où il lui était facile de tomber : ce piége, il l'a évité par une grande rigueur dans le choix des preuves, par une réserve encore plus grande dans les jugements. Nous félicitons M. Champfleury de l'esprit positif qu'il a apporté à ce travail de recherche et d'interprétation; nous le félicitons, dans les cas douteux, d'avoir dit franchement : « Je ne sais pas. » C'est là faire preuve de vrai savoir, en même temps que de goût.

L'auteur de l'*Histoire de la Caricature antique* insiste avec raison sur le rôle sérieux, sur le rôle moral que prend souvent la caricature. — Caracalla étant

empereur, un inconnu, un artiste sans talent peut-être, fait une statuette de l'empereur, et la statuette vengeresse passe à la Postérité, qui reconnaît Caracalla dans ce nain ridicule et honteux. N'y a-t-il pas là œuvre sérieuse et morale? Cela ne console-t-il pas un peu, de penser que, sous le tyran qui méprisait toute justice et toute humanité, il se trouvait encore d'honnêtes gens pour mépriser le tyran?

On dira peut-être que si la caricature flétrit le vice, elle peut tout aussi bien calomnier la vertu. Mais, avec ce raisonnement-là, on va loin : on supprime la science, par crainte du pédantisme; le courage, par crainte de la témérité, et... ainsi du reste.

III

Après l'*Histoire de la Caricature antique*, M. Champfleury a publié l'*Histoire de la Caricature moderne*. Ce titre n'est pas exact; le titre qui conviendrait au nouveau volume de M. Champfleury serait bien plutôt : « Histoire de la Caricature sous le règne de Louis-Philippe. » Le livre se compose, en effet, d'une série d'études sur Daumier, Traviès, Henry Monnier, Philipon, Pigal, Grandville, Gavarni. L'œuvre de quelques-uns de ces artistes commence sous la Restauration ou se continue sous la République; mais comme l'historien de la Caricature n'a étudié cette œuvre que dans la période de 1830 à 1848, le titre que j'ai dit n'en est pas moins le seul et vrai titre de son ouvrage.

Je n'insiste pas sur ce point; j'ai une querelle plus sérieuse à faire à M. Champfleury. Les proportions, dans son livre, ne me paraissent pas convenablement gardées; 188 pages sont consacrées à Daumier. Il n'est nullement dans ma pensée de discuter la haute supériorité de Daumier; je ne trouve pas sa part trop large, je trouve celle des autres trop petite. Je ne réclame ici ni pour Pigal ni pour Grandville; mais je réclame pour Henry Monnier, je réclame surtout pour Gavarni. L'étude qui lui est consacrée est tout à fait incomplète; il y a là une lacune à combler pour la prochaine édition. « Daumier, dit l'auteur, Daumier fait penser; Gavarni fait sourire. » Gavarni, suivant moi, fait penser en même temps que sourire, sans que je lui reconnaisse pour cela la profondeur de Daumier. Mais je me place ici sur un terrain où la discussion est impossible; pour ce qui est chose d'impression, il n'y a ni règles ni principes, et ce qui résultera sans doute de cette petite querelle, c'est que M. Champfleury conservera son opinion, et moi la mienne. L'étude sur Daumier, d'ailleurs, est très-nettement et très-vigoureusement pensée. Je recommande aussi le chapitre sur Traviès, le créateur de *Mayeux*, un type déjà perdu.

Entre les papyrus égyptiens et les croquis de Gavarni, entre l'*Histoire de la Caricature antique* et l'*Histoire de la Caricature moderne*, il y a tout un monde : aussi ces deux volumes ne sont-ils que deux jalons extrêmes, que l'auteur se propose de relier par une série d'études, sur la caricature aux différentes époques. *Une histoire générale de la Caricature*: voilà le but définitif que M. Champfleury s'est proposé. La tâche est rude, sans doute; mais il y est préparé par de savants travaux, et il y réussira; il est toujours amusant, souvent érudit; jamais pédant : ce qui est le grand point. Il a en toute chose cette saveur du pittoresque et de l'esprit qui est comme le miel de l'étude.

VICTOR LUCIENNES.

LE MONDE ET LE THÉATRE

Rien n'est plus embarrassant que le premier tête-à-tête quand on a tout à se dire, ci ce n'est le dernier quand on s'est tout dit.

C'est Gavarni qui fait cette remarque; Gavarni qui a trouvé tant de caractères dans la rue de La Bruyère et tant de maximes dans la rue de Larochefoucauld.

Or Mlle Cora-Sans-Perles, qui veut avoir des diamants, professe les maximes de la rue de Larochefoucauld, quoiqu'elle habite la rue de La Bruyère. Il y a eu entre elle et son amant, (un huitième d'agent de change très-connu sous le troisième pilier), séparation de corps, — les biens étaient mangés. — Aussi c'est elle qui a demandé la séparation.

Hier au café du Helder, rencontre imprévue. — Tiens, lui dit-elle, je croyais que tu ne soupais plus ?

— C'est vrai que tu ne m'as pas laissé de quoi souper, avec tes 32 dents.

— Des perles, mon cher. Tu as bien tort de te plaindre, puisque je ne me plains pas.

— Je crois bien, tu n'as rien perdu, toi.

— Je n'ai rien perdu! s'écria Mlle Cora-Sans-Perles avec trois points d'exclamation. J'ai perdu mon temps! Or le temps c'est de l'argent.

On se rappelle dans Gavarni cette chiffonnière à la Hogarth qui reçoit une aumône d'un galant homme et qui lui dit pour le remercier : « Dieu vous garde de mes filles! »

Au dernier bal de l'Opéra, un mot de la même famille, lancé à brûle-domino. Un journaliste avait mis un peu familièrement la main sur le marbre d'une courtisane.

— Monsieur! lui dit-elle en levant la tête avec une noble indignation, vous attentez à mon honneur! Ce que j'ai de plus cher!

— Ce que tu as de plus cher!

— Oui, puisque je le vends.

C'est du Larochefoucauld un jour de carnaval.

Autre monde, autre mot. On racontait chez l'ambassadeur de — je me trompe, ce n'est qu'un ministre plénipotentiaire — on racontait l'histoire d'un officier qui,

dans une petite cour d'Allemagne, avait été surpris en conversation galante avec une dame d'honneur.

J'ouvre ici une parenthèse pour faire remarquer que çà et là, depuis Mlle Kunégonde, les dames d'honneur ont aimé les conversations galantes.

On racontait donc cette histoire avec tous les détails romanesques, dans le langage allégorique des vieilles écoles. — Vous comprenez bien, dit le narrateur, qu'après un tel scandale l'officier fut mis aux arrêts ; et la dame reçut son congé.

— Si bien, s'écria Mme de M*** toujours enfant terrible, que la dame fut mise dehors, et que le monsieur fut mis dedans.

M. Victorien Sardou passe par-dessus ou par-dessous la critique. Il se joue d'elle et dit que le succès seul a raison. C'est l'école Scribe, c'est l'école future, c'est l'école américaine.

Maison-Neuve! Est-ce une comédie? Est-ce un drame? — C'est un mélange de l'un et de l'autre et ce n'est ni l'un ni l'autre.

M. Sardou a évidemment un talent incontestable, il sait tirer partie comme personne des situations les plus périlleuses et les plus fausses. Il excelle dans l'art de tenir son public haletant pendant un temps qui dépasse quelquefois les limites du sablier. Il manie avec beaucoup d'adresse l'arme dangereuse de l'ironie. Mais à côté de ces qualités précieuses, M. Sardou a le vertige.

Dans presque toutes les pièces de M. Sardou, les principaux personnages sont forcés, ceux qui sont sur le second plan sont beaucoup plus vrais. Pourquoi? C'est que, coloriste habile, l'auteur n'est qu'un vague dessinateur, et quand il veut déshabiller une figure, au lieu de nous la faire voir nue avec ses défauts, il exagère ces défauts et en fait ou un monstre ou une caricature.

Balzac, le grand Balzac, sur qui M. Sardou paraît vouloir prendre modèle, a peint la société, mais chaque individu a un type qui lui est propre, et tous s'arrêtent toujours au grotesque. — César Birotteau — le René Pillerat de *Maison-Neuve* — n'est jamais ridicule, c'est un homme au caractère faible, mais bon, qui n'a d'ostentation et de vanité que juste ce qu'il en faut pour ne pas paraître bête. Quoique notre société soit plus vieille de trente ans, il y encore à Paris des César Birotteau. Il n'y a pas de René Pillerat.

M. Sardou a un procédé qui jusqu'à présent lui a toujours réussi, mais qu'il y prenne garde, il en abuse et on commence à s'en lasser; c'est le procédé qui consiste à captiver l'attention du spectateur par l'attente d'une scène quelquefois originale mais le plus souvent brutale; cette scène ne vient jamais qu'au 3e ou 4e acte, selon la longueur de la pièce; elle ne viendra qu'après que tout le monde en aura parlé longtemps à l'avance. Tout ce qui précède, tout ce qui se fait, tout ce qui se dit, n'a d'autre raison que d'amener avec plus ou moins de bonheur la scène en question; c'est un babillage brillant et d'un esprit souvent mordant, mais qui frappe presque toujours à côté, et qui par conséquent sonne faux et creux, où rien ne se tient et dont on pourrait très-facilement supprimer la moitié sans que la pièce en souffrit le moins du monde. — Les personnages eux-

mêmes n'excitent aucune sympathie, car l'auteur ne fait jamais voir que leur caprice, leur fantaisie et leurs vices; on ne paraît même pas se douter qu'ils seraient capables d'une bonne action — dans d'autres circonstances que celles où ils sont placés. La plupart ont une sécheresse de cœur et de sentiments. Jamais M. Sardou n'a fait d'un véritable amour la base d'une comédie, c'est toujours l'amour coupable qu'il nous montre, non pas cet amour qui, foulant aux pieds lois et préjugés, dit ouvertement : je suis l'adultère, c'est vrai, mais j'ai pour excuse la passion et je m'appelle ou Ruy-Blas ou Antony; mais l'amour qui se cache, qui parle bas et qui agit comme un voleur à l'aide de fausses clés et de faux sentiments. Tout cela pourquoi? pour faire arriver le Bernard des *Intimes,* la lettre des *Pattes de mouches,* le coup de vent des *Diables noirs,* le cercueil vide de *Benoiton* et le cadavre de *Maison-Neuve.* La pièce de M. Sardou qui a le plus de succès en ce moment n'a pu, malgré ses nombreuses qualités, échapper à ce besoin de la scène saisissante.

M. Sardou nous fait toujours l'effet d'un homme qui pour prouver son adresse marcherait sur le bord d'un précipice quand la grande route est à côté de lui; il est bon de ne pas regarder la société par le petit bout de la lorgnette, mais il ne faut pas non plus la voir avec un télescope !

On va à la comédie de Molière pour voir la comédie humaine. On ne va pas pour ce beau spectacle à une comédie de M. Sardou; on y va voir la fameuse scène, celle qu'on pourrait appeler la *scène à la Sardou.*

Le théâtre, je veux dire les planches du théâtre, ont perdu un fameux original, qui s'appelait Bache. Ce même Bache s'appelait M. de Bruille. Ce même M. de Bruille avait été un jeune homme du monde. Ce même jeune homme avait reçu une éducation quasi littéraire. Quand il fut comédien, il ne profita pas de cette fatalité pour être vaudevilliste; mais il faisait des charges et des vers à temps perdu. Il riait de la vie, mais il s'occupait de la mort. Il avait composé pour lui-même deux épitaphes philosophiques.

La première était celle-ci en rimes suffisantes :

M'effrayer de la Mort serait un grand abus.
Je suis, elle n'est point. Elle est, je ne suis plus.

La seconde était celle-là en rimes riches :

Ici gît l'égal d'Alexandre :
Moi, c'est-à-dire un peu de cendre.

Bache n'eut jamais l'occasion de jouer le rôle d'Alexandre de Macédoine : mais il était célèbre comme roi de Béotie.

Parmi les femmes du monde on remarque encore çà et là, sans trop s'étonner, quelques grues d'un beau plumage. M. le comte de R*** rentre l'autre soir chez lui et trouve Mme la comtesse de R*** en conversation criminelle avec un roman nouveau.

— Ma chère, je ne vous en fais pas mon compliment.

— Mais c'est très-joli, ce que je lis là !
— Oui, mais vous feriez mieux de lire la Bible
— Lire la Bible ! Dieu merci, je ne suis pas protestante !

On me donne une lettre de Diderot sur Delille. C'est tout un portrait peint par cette plume qui valait un pinceau :

« Rien ne peut se comparer ni aux grâces de son esprit, ni à son feu, ni à sa gaieté, ni à ses saillies, ni à ses disparates. Ses ouvrages mêmes n'ont ni le caractère ni la physionomie de sa conversation. Quand on le lit, on le croit livré aux choses les plus sérieuses; en le voyant, on jugerait qu'il n'a jamais pu y penser; c'est tour à tour le maître et l'écolier. Il ne s'informe guère de ce qui occupe la société; les petits événements le touchent peu; il ne prend garde à rien, à personne, pas même à lui; souvent, n'ayant rien vu, rien entendu, il est à propos : souvent aussi il dit de bonnes naïvetés, mais il est toujours agréable; ses idées se succèdent en foule, et il les communique toutes; il n'a ni jargon ni recherche; sa conversation est un heureux mélange de beautés et de négligences, un aimable désordre qui charme toujours et étonne quelquefois.

» Sa figure... Une petite fille disait qu'elle était tout en zigzags. Les femmes ne remarquent jamais ce qu'elle est, et toujours ce qu'elle exprime; elle est vraiment laide, mais bien plus curieuse, je dirais même intéressante. Il a une grande bouche, mais elle dit de beaux vers. Ses yeux sont un peu gris, un peu enfoncés; il en fait tout ce qu'il veut, et la mobilité de ses traits donne si rapidement à sa physionomie un air de sentiment, de noblesse et de folie, qu'elle ne lui laisse pas le temps de paraître laide; il s'en occupe, mais seulement comme de tout ce qui est bizarre et peut le faire rire; aussi le soin qu'il en prend est-il toujours en contraste avec les occasions : on l'a vu se présenter en frac chez une duchesse, et courir les bois, à cheval, en manteau.

» Son âme a quinze ans, aussi est-elle facile à connaître; elle est caressante, elle a vingt mouvements à la fois, et cependant elle n'est point inquiète; elle ne se perd jamais dans l'avenir et a encore moins besoin du passé. Sensible à l'excès, sensible à tous les instants, il peut être attaqué de toutes les manières; mais il ne peut jamais être vaincu; sa déraison ou au moins sa gaieté viennent à son secours.

» Sa conduite est, comme son langage, fort abandonnée *. Les plaisirs de la ville ne sont rien pour lui; il ne sait point les chercher. Il se livre volontiers à

* A l'appui de ce jugement sur la conduite de Delille on peut citer le passage suivant de la *Correspondance secrète* de Mettra à la date du 3 janvier 1785 : « Le bruit a couru qu'il y aurait bientôt un nouveau fauteuil vacant par la mort de l'abbé Delille. Ce bruit est faux : la santé de cet aimable versificateur que le commerce immodéré des femmes avait rendue chancelante, s'est même rétablie à Constantinople. Il est également faux qu'il ait perdu la vue : ce n'a été qu'une maladie momentanée; enfin l'histoire que l'on a faite de son exil n'a pas plus de fondement que le reste. Voici le motif qui a engagé cet Académicien à faire un voyage en Turquie : l'abbé Delille, quoique d'une complexion délicate, a toujours plus consulté ses désirs que ses facultés physiques. Lui et l'abbé de J... devinrent amoureux de deux jolies

un seul objet; il ne s'ennuie jamais, il n'a besoin ni d'un grand monde, ni d'un grand théâtre. Ainsi ne vous étonnez pas des heures qu'il vous donne; sans doute il est bien chez vous, mais il est bien partout, même auprès de sa gouvernante : il joue à *la peur* lorsqu'il n'en fait pas une Andromaque ou une Zaïre. Votre conversation l'attache, il est vrai; mais il passe aussi fort bien deux heures à caresser son cheval, que pourtant il oublie quelquefois, ou à s'égarer dans les bois, où, quand il n'a pas peur, il rêve à la lune, à un brin d'herbe, ou, pour mieux dire, à ses rêveries. »

Quel portraitiste que Diderot !

La bonne moitié des théâtres de Paris ont des intérieurs littéraires; les directeurs ou les secrétaires généraux sont des hommes de lettres, des poëtes et des journalistes.

Au Théatre-Français, le directeur s'appelle M. Édouard Thierry. Il est critique, et il a tenu une des plus fortes plumes du lundi dramatique. Il est poëte, et j'ai lu le premier livre de vers qu'il a publié en 1833, *les Enfants et les Anges*. Il a été romancier, et j'ai lu son premier volume de contes, publié en 1834, en collaboration avec M. Henry Trianon, qui lui-même fait partie du personnel intellectuel de l'Opéra-Comique. — Une autre fois nous citerons des vers de M. Edouard Thierry.

A l'Opéra, M. Émile Perrin, peintre et critique d'art, après M. Nestor Roqueplan, journaliste par excellence.

A la Porte-Saint-Martin, M. Marc Fournier, un auteur dramatique doublé du plus fin des critiques : — critique d'art, critique de livres, critique de théâtres, critique de lui-même.

Au théâtre de l'Opéra-Comique, le directeur est M. de Leuven, un de nos dramaturges, un de nos librettistes, un de nos vaudevillistes les plus renommés. Le secrétaire général est M. Achille Denis, rédacteur en chef de *l'Entr'acte* et de la *Revue et Gazette des Théâtres*.

L'Odéon a pour secrétaire général M. Salvador, un des praticiens les plus exercés du théâtre à Paris. Il est l'historien du boulevard, et a écrit *les Mystères des théâtres de Paris*, et l'*Histoire du boulevard du Temple et de ses parades*.

Le théâtre des Variétés est célèbre par MM. Cogniard et Noriac.

Le Théatre-Lyrique possède pour secrétaire M. Jules Ruelle, rédacteur en

personnes, sœurs de M. V..., jeune poëte élève de l'abbé Delille. Il parut plaisant au marquis de Champcenetz et à un de ses amis de souffler aux deux abbés leurs maîtresses : ce qui fut exécuté à l'insu des amants. Mais un événement imprévu troubla tout. L'une des deux demoiselles devint enceinte, et ce fut précisément la maîtresse de l'abbé Delille. On voulut lui faire les honneurs de la paternité dont il se défendit le mieux qu'il put. L'amante infidèle joua son rôle à merveille, pleura, menaça de poursuivre l'abbé : celui-ci aima mieux arranger cette affaire avec de l'argent. Le marquis essuya les mêmes reproches. et, ne se sentant pas la conscience bien nette, donna quarante mille livres. S'il se piqua de générosité à cet égard, il n'eut pas celle de garder le secret, et l'abbé Delille, bafoué, honni, chansonné, fut enchanté de trouver l'occasion de partir avec M. de Choiseul-Gouffier, qui allait en ambassade à Constantinople, afin de laisser oublier cette aventure.»

chef du *Messager des Théâtres*, très-judicieux dans l'analyse, très-connaisseur dans la musique.

Le théâtre du CHATELET a M. Victor Koning, qui a éparpillé son naissant esprit dans le *Figaro*, le *Nain jaune*, le *Soleil*, et qui, de concert avec son ami Jules Prével, a mis le *Figaro-Programme* à la mode. Jules Prével et Victor Koning, c'est comme qui dirait deux frères siamois. Jules Prével est l'auteur des *Stations de l'amour*, Victor Koning est l'auteur du *Voyage autour du demi-monde;* l'un est l'auteur des *Parents de province*, l'autre des *Cabotins de Paris*. Ils ont écrit ensemble le *Fou d'en face*, leur divine comédie. Voici un sonnet anonyme et inédit qui leur est dédié par un des sept sages du sonnet :

Comme Oreste et Pylade au temps du vieil Eschyle,
Une antique amitié couvre leur pavillon ;
Comme Euryale et Nisus au temps du doux Virgile,
Avec le même soc ils creusent leur sillon.

Et le vaillant Patrocle et le bouillant Achille
Leur servent de modèle aux portes d'Ilion ;
Ils nomment, Parisiens du lac d'Armenonville,
Briséis Cora-Pearl, Hélène Anna-Deslion.

Ensemble par la main ils s'en vont par la ville,
Dans des peaux de critique et des peaux de lion,
Qui font frémir Ponsard et Tony-Révillon.

Figaro tous les deux ils frappent sur Basile
Et leur art est si fin qu'ils coucheraient Biéville
Dans le soulier de Cendrillon.

L'union règne dans le camp des journaux. — Nous ne voulons pas désigner par un jeu de mots l'*Union*, le journal éloquent de MM. de Riancey, Laurentie et Poujoulat. — Nous voulons dire que la concorde et même la fusion sont à l'ordre du jour entre gazettes de France et de Navarre. Ainsi l'alliance du *Figaro* et de l'*Époque*, qui ne fait nullement disparaître l'*Époque* et nullement le *Figaro*.

Figaro n'est pas un nom fait pour mourir ; mais combien d'imitateurs Figaro a tués sous lui ! On peut imiter quelqu'un en plantant des choux, mais il ne faut jamais imiter personne en plantant un journal.

L'imitation, c'est la mort. Il ne faut chercher à imiter que l'Imitation de Jésus-Christ.

Un vrai journaliste parisien, qui connaît par cœur son Paris des hauteurs et son Paris de la décadence, son Paris des auteurs et son Paris des acteurs, son Paris de la comédie et de l'histoire, son Paris de la satire et du plaisir, son Paris des boulevards et des coulisses, c'est Aurélien Scholl. En bon camarade il va fonder le *Camarade*.

Dans quinze jours, le premier numéro du *Camarade* vous donnera une poignée de mains — à moins qu'il ne vous donne le coup de patte. — Frappez, frappez, il en restera toujours quelque chose. Qui aime bien châtie bien. Mieux vaut un sage ennemi qu'un maladroit camarade. Mais je m'arrête dans mes proverbes, pour ne pas ressembler à Sancho Pança, ce bon camarade de Don Quichotte.

Je veux personnellemnent souhaiter la bonne année au *Camarade*; et qu'on me prenne pour Oronte, ma foi! c'est un sonnet :

SONNET AU CAMARADE

Camarade! Autrefois on était un ami,
Et l'ami, nuit et jour, était un frère d'armes;
On était réveillé par les mêmes alarmes,
Et dans le même honneur on était endormi.

Camarade! Ce mot possède encor des charmes.
Comme des preux émus contre un même ennemi,
On peut encor, Paul, Pierre, et Raymond, et Rémi,
Chanter les mêmes chants, pleurer les mêmes larmes;

On peut écrire encor dans le même journal;
Ensemble on peut encor, sous ce nom sympathique,
Parcourir le lycée, entrer dans le portique;

Horace avec J. J. gravir le Quirinal,
Monselet et Watteau reconquérir Cythère,
Et Scholl faire un journal libre comme Voltaire.

Telle grande dame a ses jeudis, telle demi-grande dame a ses mardis. M. de Pontmartin a ses samedis, M. de Sainte-Beuve a ses lundis : l'Odéon, ce voisin de Sainte-Beuve, a ses vendredis. On y joue la tragédie. Taillade en est le Talma. Taillade est ce comédien qui ressemble tant à Bonaparte quand il joue le Premier consul. A ses débuts au théâtre il s'est cru être véritablement Bonaparte, comme Bonaparte lui-même se crut César à son arrivée en Égypte.

Une fois Napoléon racontait cette circonstance à Talma, ou à quelque autre comédien de la cour, Fouché ou Talleyrand : — « En débarquant en Égypte, dit Napoléon, je m'arrêtai pour contempler un moment le ciel et le sol de cette contrée célèbre. Apercevant quelque chose sur le sable, je me baissai pour voir ce que c'était, et je trouvai un camée antique. Ce qu'il y a de particulier, c'est que ce camée me ressemble. Vous le pourrez voir chez l'impératrice. »

Qu'est devenu ce camée ? Napoléon l'offrit-il à Talma pour jouer César ?

Grâce à Dieu, cette année mortelle la voilà tombée à son tour dans l'éternité. Elle sera une date fatale pour l'esprit français; une date célèbre pour les jours de pluie, de peste, de guerre et d'inondations. Elle nous laissera des souvenirs, et non point des regrets. Combien de figures charmantes elle a enveloppées dans

son linceul! combien elle a emporté de voix qui nous étaient sympathiques! Des nôtres, toute une foule y a passé!

Méry, ce fils du soleil, porté sous le tertre en un jour de pluie. *Gozlan*, cet autre fils du soleil, conduit par un dimanche de soleil dans la maison étroite, lui qui avait tant aimé l'espace. *Roger de Beauvoir*, plongé dans l'immobilité de l'autre monde, lui qui s'est tant agité dans notre monde. Mais Roger s'est légué lui-même sa résurrection par testament, et il veut qu'on inscrive sur son tombeau : *Resurgam!* Un des plus beaux cris chrétiens! *Resurgam!* On croit entendre un chevalier qui tend son épée et tend ses bras vers le ciel! *Resurgam!* Ce mot sur la tombe de Roger de Beauvoir, fera l'effet d'une devise sur un bouclier. C'est l'ascension d'un chevalier de Saint-Jean de Jérusalem

Littérature poésie, théâtre, tout y a passé depuis à peu près un an. La comédie et le vaudeville, dans ce qu'ils avaient de cher : *Mélesville*, qui a succombé après ses frères Bayard et Scribe; — *Dumanoir*, que j'ai entendu pour la dernière fois comme il faisait l'oraison funèbre de Murger au cimetière Montmartre; — *Charles Dupeuty*, qui laisse un répertoire égal à celui de ses rivaux, et qui laisse son fils Adolphe Dupeuty dans le théâtre et dans les journaux. Aujourd'hui le journal mène à tout, à la condition de ne pas le quitter.

M. *Mazères*, lui, représentait un peu plus la grande comédie; il la représentait d'ailleurs à peu près comme M. Empis, à un degré au-dessous de Scribe, car Scribe était bien plus vif et bien plus humain qu'eux à la scène. De son vivant Scribe n'eut pas de rival. A cette heure est-il rivalisé ou remplacé?

Est mort aussi *Édouard Martin*, aimé de tous les théâtres. Hélas! il avait perdu la raison avant de perdre la vie. L'esprit, qui est une prunelle, s'était retourné.

Mort *Louis Boyer*, auteur dramatique et ex-directeur du Vaudeville. Son règne de successeur de Désaugier fut éphémère. Le Vaudeville, ce gaulois né de la malice et de la liberté, a changé de maîtres tant de fois depuis le fameux incendie de la rue de Chartres. Mais l'immortalité du théâtre du Vaudeville, du Vaudeville qui se change maintenant en drame, ne datera pas de l'incendie de 1838, ni même de la fondation de 1792 par Piis et Barré, elle est acquise à l'année 1852, quand Alexandre Dumas fils a donné « la Dame aux Camélias, » qui sera au théâtre ce que « Manon Lescaut » est au roman.

Jenny Vertpré est morte; elle avait épousé M. Carmouche, un auteur dramatique. Charmante Jenny Vertpré! elle laisse des souvenirs adorables! Elle fut l'étoile du Gymnase, à côté de Bouffé; l'étoile de la Porte-Saint-Martin, avec Potier. Un galant vaudevilliste donnait ce matin même à sa débutante ce madrigal doublé d'étrennes : « Vous êtes...

Jenny par la beauté, Vertpré par le talent!

Mme Saqui est morte; elle a tenu la corde jusqu'à quatre-vingts ans. Ce fut la Ninon du balancier.

Mort le musicien Clapisson, qui a laissé au Conservatoire tout un musée d'ins-

truments dont son ami M. de Pontécoulant est en train de dresser dans l'*Art musical* le catalogue historique. Clapisson, l'auteur de Jeanne-la-Folle, » de Gibby-la-Cornemuse, » de cette « Fanchonnette », un des plus jolis succès de cette admirable chanteuse qui s'est appelée Mlle Miolan dans la musique légère, et qui s'appelle Mme Carvalho pour la grande musique. « Fanchonnette » a amené Mme Carvalho à « Marguerite, » et Clapisson est mort sans être jaloux de Gounod.

En *Ponchard* est mort l'opéra comique d'autrefois, le chant d'Elleviou et de Martin, le chant vivant de Feydeau, ce Feydeau qui un soir révéla sa vocation de poëte au romantique Sainte-Beuve. — Ponchard laisse un fils à l'Opéra-Comique, comme *Provost* laisse un fils au Théâtre-Français. Où est l'Elleviou qui remplacera Ponchard? Où est le financier qui remplacera Provost? La Comédie-Française a perdu ses anciens en bien peu de temps. Après Samson, Régnier, Beauvallet, Geffroy, Provost disparus, qui va venir? Vite, vite, des jeunes! Le parterre de Molière et de Corneille n'attend pas!

Rouvière est mort; il est allé rejoindre Hamlet, son *alter ego*. C'est une grande et originale figure dramatique que ce Rouvière, qui ne se retrouvera peut-être pas plus que celle de Frédérik Lemaître. Pauvre Rouvière! nous l'avons vu vivre et mourir à la peine! Etrange carrière : comédien fanatique de Talma, il débuta dans *l'Othello de Ducis*, il finit par *l'Othello de Vigny*. Peintre, élève de Gros, ce Talma de la peinture, il débuta par « un Banquet des Girondins. » il mourut dans une vraie disette de montagnard. Maintenant il s'entretient là-haut avec Hamlet du « to be or not to be. »

Et l'excellent *Pierron*, mort; et *Balanqué*, le chanteur du Théâtre-Lyrique; et *Chaumont*, l'acteur du Vaudeville; et *Bache*, ce grand fou qui avait l'air d'un si grand sage, tous morts; et Mme *Caradori*, de la grande école du Si, et qui eut à Ventadour son quart d'heure de triomphe; et *Mme Grassau*, que j'ai vue jouer la meilleure Madame Prudhomme de Henri Monnier; et Mlle *Schlosser*, cette ravissante danseuse de l'école des Essler, qui s'en va de compagnie avec l'école de Taglioni, mortes!

Voilà rien que pour le théâtre. Et tant d'autres qui n'ont pu laisser que leur nom dans les coulisses, et d'autres encore qui n'ont tracé qu'une ombre légère sur le sable. Et comme si ce n'était pas assez de ce sable funéraire de la terre, le sable engloutissant de l'Océan s'en est mêlé : hier toute une troupe de comédiens, qui allaient jouer le *Roman-Comique* dans le Nouveau-Monde, ont péri la plume au vent sur la mer, cet immense cimetière liquide!

La peinture a eu de nombreux droits à la mort pendant l'exercice 1865-1866.

Heim, un dessinateur pour les coloristes, un romantique pour les classiques. M. Heim fut romantique avant Eugène Delacroix, comme Alfred de Vigny, sans comparaison, le fut avant Victor Hugo.

Bellangé, qui a écrit les gloires de Napoléon sur la toile.

Charles Fortin, qui avait appris à peindre le paysage chez un peintre d'histoire, M. Beaume, et chez un peintre de genre, Camille Roqueplan. Tant il est vrai qu'on naît paysagiste comme on naît poëte.

Serrur, Joseph Serrur, un artiste oublié et dédaigné, mais qui a trouvé à sa mort un article éloquent de Paul de Saint-Victor.

Dans la sculpture, voici les bustes après décès : *Nanteuil* et *Jaley*, deux classiques ; *Jehan Duseigneur*, un romantique, l'ami et le statuaire de Victor Hugo, de Théophile Gautier, de Paul Lacroix, ce vieux bibliophile — Jacob toujours bibliophile et toujours jeune.

M. *Belloc*, directeur de l'école de dessin, un peintre qui professait en artiste.

Alexandre Manceau sera regretté dans la gravure et par le château de Nohant.

Trois célébrités instrumentistes, qui valent la peine d'être rappelées, à nos neveux.

Servais, violoncelliste mort en son château de Hal ; *Dufrêne*, corniste à piston, inhumé dans son château de Villepinte ; *Ernst*, violoniste, enterré dans un de ses châteaux en Espagne.

Trois femmes auteurs :

Mistress Gaskel, romancière très-traduite en France, de la famille de sa compatriote Currer Bell, écrivain dont nous avons chez nous le modèle en Mme Malvina Blanchecotte.

Max Valrey, un pseudonyme enfoui dans la « Revue des Deux-Mondes. » Il a manqué à Mme Max Valrey un autre que M. Buloz pour lui ouvrir les portes de la renommée, vermeilles toujours comme les portes de l'Aurore.

Mme *Élise Voïart*, la mère de Mme Amable Tastu, qui est à sa fille ce que Mme Sophie Gay est à la sienne, Delphine Gay. Mme Élise Voïart s'était retirée dans sa vieillesse à Choisy-le-Roi, pour vivre sur sa réputation romantique, comme Rouget de l'Isle s'y était retiré lui-même pour y mourir sur sa *Marseillaise*.

Au tour de la littérature. Seigneur Caron, prêtez-moi votre barque. Un jour Caron passa Alfred de Vigny, il lisait les *Destinées* et il ne ramait plus. — Que faites-vous ? lui dit Vigny.

— Ma fois, je lis, lui dit Caron.

Caron, vous passerez M. de Barante sans le relire.

Mais je veux relire Walter Scott dans *Defauconpret* ; c'est Defauconpret, ce mort d'aujourd'hui, qui m'a ouvert pour la première fois Walter Scott, cet immortel de toujours. Ah! l'heureux temps où je lisais les romans de Walter Scott!

M. *Dargaud* n'est plus, ce vieil et noble ami de Lamartine ; la mort de l'historien de Marie Stuart a fait pleurer l'historien de Mme Roland et de Charlotte Corday.

M. *Buchez*, l'historien parlementaire, qui a voulu faire de l'histoire un système

socialiste, comme M. Comte a voulu faire de la philosophie un système positiviste. M. Buchez est mort.

Armand Malitourne est mort, qui a su tout l'esprit de son temps. *Denne-Baron*, qui a su toute la poésie de la Grèce, mort. *Louis Huart*, qui survécut à son « Charivari, » mort. *Ferdinand Flocon*, lutteur expiré, comme dit Racine. Je relisais l'autre jour son premier roman dans sa première édition, intitulé *Distraction*; c'était l'école de Raymond Brucker. Quand Flocon entra dans le journalisme, il changea Raymond Brucker pour Armand Carrel.

Mort le Nestor des poëtes romanciers, Ulric Guttinguer. Mort un de nos plus jeunes poëtes, Prosper Jourdan.

Il faudrait être un Gustave Brunet pour rétablir toutes les œuvres de tous ces morts d'aujourd'hui; mais je ne compte pas faire ici un dictionnaire biographique et bibliographique; je ne donne qu'un pleur, je n'éveille qu'une date, je n'inscris qu'un nom, je ne rappelle qu'un ouvrage en passant. Aussi bien il me faut annoncer la mort de M. *Quérard*, enseveli dans sa « France littéraire. » M. Quérard ne sera plus là pour surcharger d'errata l'histoire de nos livres. Il sera beaucoup pardonné à M. Quérard, car il a beaucoup embrouillé. Heureusement de jeunes bibliographes s'élèvent : MM. Joannis Guigard, Louis Lacour, Lorédan Larchey. Louanges aux vivants qui s'occupent des œuvres des morts!

Qui saura recueillir, par exemple, tout l'œuvre de *Gavarni*; Gavarni mort tout à l'heure? M. Sainte-Beuve vient de déclarer qu'il ne le pouvait pas; nous en prenons acte. Qui le pourra? Nous pourrions fournir quelques renseignements à M. Sainte-Beuve avant que M. Sainte-Beuve quitte la plume, si jamais il la quitte. Dieu merci, M. Sainte-Beuve n'était qu'indisposé ces jours derniers, et nullement en danger, comme on le disait. Mais ne fallait-il pas tout craindre en cette année maudite?

Est-il possible qu'une simple année, une année de si peu de jours, trois cent soixante-cinq au plus, ait couché à terre tant de robustes chênes et brisé tant de roseaux? La nécrologie de 1866 est jonchée de noms! Se peut-il que cette belle et intelligente terre de France ait été souffletée sur la joue tant de fois par le bourreau? Si pleine de vie, elle est donc également si pleine de mort! Est-il vrai que tous les ans elle fournisse un si vaste campo-santo aux peintres de funérailles? Est-il vrai aussi qu'elle puisse toujours étouffer autant de beaux enfants? Est-il vrai que les autres années, même les plus bissextiles, la France ait été aussi opulente en bonnes renommées? aussi prodigue même en ceintures dorées? Lui suffit-il, comme à Vénus Astarté, de tordre ses cheveux pour féconder les cimetières?

C'est qu'elle allaite, elle allaite sans cesse des dieux et des hommes, des apôtres et des martyrs, des héros et des ambitieux. L'année où les noms jaloux manqueront à la mort, ce sera la France qui manquera à la vie.

L'Académie française vient de jouer encore de malheur. Après avoir retardé sa représentation annuelle, par indisposition de son grand premier rôle, M. Villemain; c'est une utilité, appelée M. Patin, qui a lu le discours de M. Villemain

sur les concours, que M. Villemain lui-même devait prononcer de sa voix pindadarique. De M. Patin à M. Villemain il y a aussi loin que de la patavinité de Rome au béotisme de Thèbes.

Le discours sur les prix de vertu a été plaidé vertueusement par M. Dufaure, avocat, dans un style qui a fait quelque peu regretter celui de M. Sainte-Beuve, de l'an dernier. — Car M. Sainte-Beuve a, lui aussi, couronné la vertu.

Or, comme il y avait beaucoup de dames dans l'auditoire, une dame a dit :

— M. Sainte Beuve, c'est la rue Mazarine; M. Dufaure, c'est la rue de Poitiers.

On ne peut pas être plus assailli que ne l'a été l'honorable plaidoyant académicien, avec son style pavé de bonnes intentions. Ces filles d'Ève sont sans pitié! Quand elles vont au spectacle, fût ce au paradis, et qu'elles ne sont pas contentes des fleurs de rhétorique qui se balancent dans le jardin, au lieu de manger la pomme elles la jettent toute cuite à la figure du serpent.

Axiome : les femmes veulent bien qu'on leur parle de la vertu, — mais avec un style moins vertueux que cela.

A propos, M. Janin ne se présente pas pour être immortel.

Le P. Hyacinthe s'est emparé de Notre-Dame de Paris qu'il remplit toute par son éloquence lacordairienne. Sous prétexte de parler religion, il parle politique; sa chaire est une tribune. Dimanche, on disait de lui : ce n'est pas un prédicateur, c'est un premier Paris. On va l'obliger au cautionnement. — Oui, dit Henri Delaage, mais le moyen de lui mettre un timbre sur la langue.

Les têtes parlent, les têtes reviennent; celle du cardinal de Richelieu vient de se retrouver, et tous les savants s'en occupent; si c'était celle du duc, toutes les femmes la voudraient voir; mais ce n'est pas Fronsac, c'est l'Éminence. Le cardinal avait deux têtes pour la politique; le duc avait un cœur pour toutes les femmes : lequel des deux Richelieu a été le plus grand?

Une autre histoire de tête, c'est celle de cette actrice de Londres, mariée tout récemment, qui jouait la *Belle Pénitente* au théâtre de North-Waltham. Elle pose sa main sur une tête de mort, elle est prise d'un tremblement plus que dramatique, et elle tombe évanouie sur la scène.

Le lendemain, la Belle Pénitente est rétablie, elle peut parler, elle parle, elle fait appeler le régisseur et lui demande : — Qui vous a remis cette tête?

— C'est le fossoyeur, qui m'a dit que c'était la tête d'un acteur nommé Norris.

— Norris!

— Mort il y a douze ans, et enterré dans le cimetière de l'église.

La Belle Pénitente se révanouit. Qu'était Norris? son premier mari. A qui était cette tête? à son premier mari Norris.

Elle perd la tête à son tour, elle perd la raison, elle tombe en léthargie, elle meurt, et voilà un sujet de plus pour les terribles dramaturges anglais, les dramaturges de l'horrible, sinon les fils de Shakspeare.

Ce ne sont pas des nuées de sauterelles qui jonchent la terre en décembre, ce sont des nuées de livres d'étrennes, aux reliures éblouissantes, rouges, bleues, vertes, chamarrées d'or, estampées sur les plats et sur le dos. Les neiges de janvier font heureusement quelquefois défaut; les livres d'étrennes sont toujours à leur poste, aux étalages des libraires. Combien dans cette foule ne font que paraître et disparaître, nés de la banalité et de la platitude. Combien, l'année prochaine, seront « où sont les neiges d'antan ? » A côté de ceux-là — il faut des antithèses — il en est qui restent, qui s'achètent en décembre mais qui se lisent encore en juillet. Parmi ces derniers, citons le *Monde des Papillons*, texte et dessins de Maurice Sand, avec une préface de George Sand, si richement édité par J. Rothschild. — Ce nom est une recommandation pour la splendeur des éditions; — les *Fougères*, édité par le même Rothschild; les *Légendes de la Jeunesse*, par Arsène Houssaye, illustrées par Flameng, Laguillermie et Tony Johannot. C'est ici la nouvelle traduction de l'*Iliade*, par Leconte de Lisle, dont l'impression elzévirienne, avec entête, fleurons et lettres ornées, est une véritable résurrection due à l'imprimeur Jouaust. Mais ne nous arrêtons pas à ces livres, nous simple chroniqueur, puisque ces livres appartiennent à l'*Histoire littéraire*.

Le mardi de la mi-décembre, à l'heure où les oiseaux étaient dans leur premier sommeil, où les lecteurs convaincus du baron de Bisque dégustaient avec foi le poulet à la Richelieu, où les curieux, voyant le premier acte de la *Vie Parisienne*, se demandaient s'ils n'étaient pas en démence, si les acteurs n'étaient pas fous, et si le Palais-Royal ne s'était pas transformé en un gigantesque cabanon, nous descendions la rue Vivienne pour aller au cercle des Sociétés Savantes.

Ce jour-là, c'était grande fête en l'endroit. Pour la première fois depuis cinq ans, M. Philoxène Boyer paraissait en public, avec les tonnerres de sa voix et les puissants éclairs de sa pensée. Alors que tant d'autres ne sont que des conférenciers, M. Philoxène Boyer est un orateur. Ses grandes paroles causeraient l'émotion et le charme dans les plus tumultueux conciles, comme dans les cours les plus familiers. Dans l'Agora, sous les ombrages des arbres d'Académus, dans le forum, à la Convention, aux Feuillants, on l'eût applaudi autant et plus peut-être qu'au cercle des sociétés savantes. On sent chez lui que la torche ardente de l'enthousiasme s'est allumée au flambeau éternel de la science. M. Philoxène Boyer a pris pour sujet de ses douze cours : *Ce que c'est qu'un grand artiste*. La docte leçon que nous avons écoutée résumait le caractère et les qualités de l'artiste. Les suivantes sont consacrées à l'étude de quelques grands artistes : Eschyle, Sophocle, Aristophane, Lucrèce, Montaigne, Gœthe, Michel-Ange, Albert Durer, Beethowen, E. Delacroix et quelques autres. Les applaudisseurs étaient nombreux; c'étaient MM. Arsène Houssaye, Édouard Plouvier, Théodore de Banville, Charles Blanc, Henry Houssaye, Charles Coligny, Gustave Flaubert qui ne sort jamais sans son ami Louis Bouillet.

Après Mme Victor Hugo, qui a écrit les Mémoires de son mari un peu dans le style de Victor Hugo, Mme Michelet vient d'écrire un peu dans le style de M. Michelet. Les *Mémoires d'une Enfant* sont dédiés à M. Michelet lui-même, à qui Mme Michelet dit avec la voix du cœur : « Avec mon cœur d'enfant, prends le cœur de mon père que je mets ici. En celui que j'ai tant aimé, déjà c'était toi que j'aimais. » — En lisant ce charmant livre, on reconnaît que M. Michelet est au moins le père de l'esprit de Mme Michelet : elle n'est pas l'auteur de l'*Oiseau*, mais elle a vécu près de lui. Un enfant est un oiseau, mais si l'hirondelle ressemble à l'hirondelle, si Progné a la même vie que Progné, si le rossignol a le même chant qu'un autre rossignol, les enfants et les hommes ont chacun leur histoire. « J'ai mon cœur humain, moi, » s'écriait Musset. Mme Michelet est l'image de l'enfant qui ne changera pas quand elle sera femme : c'est toujours l'idéal et toujours l'humanité ; rien de ce qui vit, de ce qui chante, de ce qui pleure, ne lui est étranger. Elle a des pages éloquentes pour tous ses deuils, elle se souvient de toutes les chansons de ses rivages premiers et de ses cieux lointains ; elle nous raconte des anecdotes de Saint-Domingue, du temps de Toussaint Louverture, ce Bonaparte noir mis en tragédie par Lamartine. « Bonaparte troublait son sommeil. La conquête facile de la Saint-Domingue espagnole mit le comble à son délire. De ville en ville, de montagne en montagne, au bruit des cloches, du canon, il allait. Il disait dans le style des proclamations d'Italie : *J'ai pris mon vol dans la région des aigles*. Et là il est frappé. Une armée française est en mer ! Toussaint venait d'irriter le premier consul. Maître de l'île contre le vœu de la France, nommé gouverneur, président à vie, par les masses épouvantées, il donne de lui-même une constitution à la colonie, l'imprime, l'envoie à Napoléon, avec ces mots : *Le premier des noirs au premier des blancs*. »

Mme Michelet finit son livre par un délicieux tableau d'elle-même : « Déjà je n'étais plus (il me semblait du moins) la *petite bergère*. La souffrance m'avait affinée et l'age me donnait au rayon. On y songeait, mes toilettes étaient un peu moins négligées. Il y avait parmi une robe de mousseline, qui cette fois s'harmonisait à mon teint pâle, à ma démarche plus légère ! Je n'avais aucune vanité de jeune fille. Je songeais à mon père : pour lui, je voulais être belle. »

Ainsi Mme Michelet, en écrivant l'histoire de son père, a voulu être belle pour son mari dans tout son cœur, dans toute sa poésie, dans un livre qui porte avec autant d'éloquence que de charme le nom de Michelet.

Encore un La Fontaine illustré, par M. Louis Frolich. Ce n'est pas tout le La Fontaine, ce sont sept fables choisis : La Cigale et la Fourmi ; le Corbeau et le Renard ; le Geai paré des plumes du Paon ; le Renard et le Bouc ; le Loup et la Cigogne ; le Loup, la Mère et l'Enfant. Ces sept petits chefs-d'œuvre de poésie ont provoqué sept petits chefs-d'œuvre de dessin ; les uns encadrant les autres. Ce n'est plus du fantastique, comme M. Gustave Doré ; c'est du naïf, comme M. Frolich en sait faire avec beaucoup de science à la manière allemande. Il y a longtemps déjà que M. Frolich s'adresse à La Fontaine dans ses albums du jour de l'an : Nous avons vu de lui une délicieuse Histoire de Psyché, ce roman qui plaira toujours au cœur, de même que les fables de La Fontaine instruiront

toujours l'esprit. A voir combien La Fontaine garde sa place dans les livres de bibliothèque, les livres d'étrennes et les livres populaires, on ne se douterait pas des critiques de M. de Lamartine. Le bon La Fontaine, en souriant, les a lui-même oubliées.

La librairie Morizot, qui continue, sous le nom de librairie Mellado, ses succès par ses beaux livres du jour de l'an, et qui a édité les *Dieux de la Peinture*, gravures de Calamatta; les *Légendes de la Jeunesse*, par Arsène Houssaye; le *Voyage en Allemagne*, par Marmier; le *Voyage en Hollande*, par Edmond Texier; le *Voyage en Italie*, par Paul de Musset; édite cette année l'*Amérique centrale et méridionale*, par M. Louis Énault, qui a déjà publié à la librairie Morizot-Mellado le *Royaume-Uni*, l'*Inde*, la *Méditerranée*.

L'Amérique centrale, que M. Louis Énault, en véritable docteur ès lettres, voudrait qu'on appelât l'Amérique latine, est cette partie du monde qui a été découverte et colonisée par les peuples de la Péninsule ibérique, les Espagnols et les Portugais, qu'une filiation directe rattache à la civilisation romaine, de même que leur langue descend directement, mais non sans mélange, de celle que l'on parlait à Rome. En géographe voyageur, M. Énault déploie l'horizon de cette Amérique latine : Elle s'étend depuis les États-Unis, au nord, jusqu'à la Patagonie et la Terre-de-Feu, au sud. A l'ouest, le grand océan Pacifique baigne l'immense circuit de ses côtes : à l'est, l'océan Atlantique lui pose une limite à la fois infranchissable et mobile. Une population d'environ 40 millions d'hommes, aujourd'hui presque tous des chrétiens, n'occupe qu'un faible esprit de sa superficie. L'Amérique latine mesure en effet un espace de plus de 2 milliards d'hectares carrés, qui attendent, inutiles et féconds, cent peuples pour les nourrir. M. Énault a entrepris de faire connaître par la description et le récit, par la géographie et l'histoire, ces vastes régions du Nouveau Monde. Il le fait en savant, il le fait aussi en poëte. « Il y a du roman, s'écrie-t-il, dans la découverte de l'Amérique, il y a de l'épopée dans sa conquête. » Et il raconte le roman, et il chante l'épopée. Il fait pour la Nouvelle Terre ce qu'il fit autrefois pour la Terre Sainte. Il y voyage comme en pèlerin. Il en parcourt toute la carte avec un burin habile, une plume colorée, qui décrit et qui grave tour à tour le Mexique, le Guatémala, le Brésil, la Colombie, la Guyane, le Pérou, le Chili, le Paraguay, la République Argentine, l'Uruguay, les Antilles, Saint-Domingue. Les colonies ne sont pas oubliées : anglaises, danoises, suédoises; les Antilles françaises ont leur chapitre, et M. Louis Énault dit à la fin de son livre « que le climat de l'Amérique n'a pas été sans influence sur l'organisme de l'européen : il a relâché sa fibre et donné à l'être tout entier je ne sais quelle mollesse que l'on pourrait croire apathique. » Et ici l'artiste apparaît : « On a beaucoup vanté la beauté de la créole; c'est un thème sur lequel l'imagination du poëte et du romancier a brodé toutes sortes de fantaisies et de variations brillantes : plastiquement parlant, on peut dire que cette beauté n'existe pas; il est rare de reconnaître chez elle cette régularité des traits, cette correction des lignes, où les maîtres en

esthétique reconnaissent les caractères de la vraie beauté. Mais chez la créole la beauté est remplacée par la grâce. » — M. Louis Énault est revenu sur un de ses terrains préférés, la femme, et pour un peu il aborderait le roman : mais si aujourd'hui il se montre si grave en écrivant l'*Amérique centrale et méridionale*, demain il redeviendra touchant et dramatique dans un nouveau roman de *Nadèje* ou de *Christine*. — Les dessins du livre sont de MM. Jules Noël, Lebreton, Gustave Janet, ce qui nous montre cette lointaine Amérique un peu plus vraie qu'une Amérique fantastique de M. Gustave Doré.

Si l'on écoutait M. Gustave Doré, nous n'aurions vraiment plus de livres; nous n'aurions plus d'auteurs, nous n'aurions que des *encadrés;* nous n'aurions plus d'illustres, nous n'aurions que des *illustrés;* le texte disparaîtrait sous l'enjolivement; le vers si concis et si charmant de La Fontaine, par exemple, sous l'image si grossissante et si éclaboussante de M. Doré. Nous n'aurions vraiment plus un seul Dante à nous, un seul Byron, ni même un seul Moïse; nous perdrions la *Divine Comédie*, le *Don Juan*, la *Bible*, en attendant que nous perdissions peut-être l'*Iliade*. M. Doré ne craindra pas de s'attaquer à Homère, de contrefaire Phidias ou Apelles. Il est temps de prier M. Doré de s'arrêter sur cette pente où la librairie moderne trouve son compte, mais où la littérature perdrait sa cause, où la poésie perdrait sa lyre sacrée, où le théâtre perdrait son vrai masque sous le masque de M. Doré. Le public est bien le maître de se fournir à la fabrique de son dessinateur gâté, mais aussi nous sommes bien les maîtres d'avertir les grands hommes de leur destinée, et de faire sentinelle auprès de nos bustes devant les crayons de M. Doré, à qui nous souhaitons d'ailleurs tout le succès qu'il mérite dans ce folâtre pays de France.

Faudra-t-il désormais placer les œuvres de M. Doré dans la critique littéraire? et aurons-nous un beau jour la bibliothèque Gustave Doré, comme celle de Robert Estienne? Le bon La Fontaine ira-t-il plutôt se faire éditer chez Doré que chez Barbin? Je conseille au malin La Fontaine ce joli sujet de fable : *Du temps que Doré dessinait.*

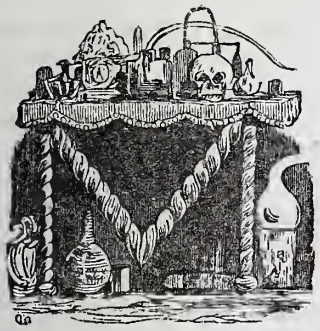
RENÉ DE LA FERTÉ.

LE DIRECTEUR : S. DE ROUVILLE.

DE L'IMPRIMERIE L. TOINON ET Cᵉ A SAINT-GERMAIN.

CHRONIQUE DE PARIS

LES ÉTRENNES



Messieurs les étrangers — vous qui voulez visiter la ville des merveilles, n'y venez qu'à la fin de décembre quand Paris est dans tout l'éclat de sa splendeur; en commençant votre promenade par le Paris de la finance, c'est-à-dire place de la Bourse, et la continuant par le boulevard des Italiens jusqu'à la Madeleine, le quartier du monde surélégant, vous pourrez admirer toutes les féeries créées par le génie parisien, étalées dans les splendides magasins qui embellissent ces boulevards et leur donnent en ce moment une animation pittoresque.

La belle rue de la Paix est le centre où se donnent rendez-vous les amateurs du beau : ceux-là font leur choix dans les superbes magasins de Tahan ; qu'ils aient à faire un cadeau modeste ou luxueux, ce qu'ils veulent avant tout c'est la pureté du style, un simple coffret en bois de couleur avec marqueterie très-sobre en ornements pourvu qu'il soit signé Tahan, ils le préfèrent à tout le clinquant qui brille dans les magasins de mauvais goût. Le moindre bibelot revêtu du cachet du Tahan fait le plus grand honneur à celui qui l'offre. Il y a dans le coquet musée qui fait le coin de la rue de la Paix et du boulevard, des coffrets pour toutes les destinations, ils sont le domaine sans partage de la fabrication de Tahan, coffrets à bonbons, à dragées de baptême, à bijoux, à reliques et objets de souvenir, ils font tous de charmantes garnitures d'étagères ; il y a ensuite des pupitres ravissants, de délicieuses boîtes à ouvrage, des boîtes

à jeu, des caves à liqueurs, des coffres à cigares; tous ces objets, malgré le réalisme de leur destination, sont de formes séduisantes et leur décoration est dans le caractère de leur emploi, le côté utile reste à l'ombre du côté artistique, mais leur principal mérite c'est d'être signés Tahan, un nom qui a son auréole, avoir des bibelots de ce maître en l'art de bien faire, c'est avoir de l'esprit et de la distinction, offrez donc, monsieur, un objet choisi chez Tahan, joignez-y une pendule en bronze doré avec candelabres assortis, choisis dans les riches magasins de M. Bourdin, une autre célébrité de la rue de la Paix qui ne signe que des chefs-d'œuvre, et vous aurez la réputation d'un véritable appréciateur des beaux-arts.

Si vous devez offrir un éventail, prenez-le dans les salons parfumés de M. Guerlain afin qu'ils soient à la hauteur du choix que vous venez de faire chez ses voisins de la rue de la Paix.

Il vous faut des grands bronzes, vous les trouverez dans les galeries de Giroux. Voici l'âge d'or, un groupe charmant; Hébé, un groupe inédit; une coupe splendide en bronze supportée par les arts: la musique, la sculpture et la peinture; une autre moins grande du style grec le plus pur; puis des lampes craquelées montées en bambou; une glace à biseau montée sur une corde dorée dont deux amours serrent les nœuds; une pendule Bacchante, admirable exécution, avec candelabres à sujets assortis; une pendule veilleuse en bronze émaillé; des garnitures grisaille pour boudoir, de beaux vases Louis XVI en onyx ornés de bronze doré; des délicieux cache-pots en sèvres avec peintures pastorales, d'autres avec émaux en relief montés en bronze; un encrier et une coupe avec émaux Henri II; des serres, des aquariums, des étagères et des guéridons en cristal gravé montés en bronze doré. Si vous voulez des jouets, montez, monsieur, dans cette jolie voiture à patins, qui court seule, et parcourez la galerie où ils sont exposés.

Mais arrêtez-vous donc devant ce facteur en uniforme faisant son service, n'est-ce pas à vous qu'il tend cette lettre? puis voyez ce moine qui prie avec ferveur dans le fond de sa grotte sans se laisser distraire par son brillant entourage, il lève les yeux vers le ciel, puis s'incline, se met à genoux, se signe, pendant que son voisin, un danseur de corde, s'exerce dans un brillant décor aux sons de la musique. Voulez-vous une guitare ou un violon enchanté? ils jouent seuls. Aimez-vous mieux ces jolies poupées avec leur nécessaire en métal doré et leurs beaux meubles en laque? Voulez-vous des jeux? voici celui de l'amour et de l'hyménée, celui des bains de mer, et à côté une loterie, puis des cartonnages, la guerre du Mexique, la biche au bois, etc. Traversez maintenant la galerie des meubles et arrêtez-vous devant le plus beau, il est en marquetterie, les jeux et les jouets de toutes sortes sont renfermés dans ses tiroirs, c'est un cadeau princier, mais les splendides magasins de Giroux ne sont-ils pas le rendez-vous des princes?

Les princes et les ambassadeurs se rencontrent aussi dans les beaux magasins de MM. Wirth, boulevard des Italiens.

Un prince y a commandé un ameublement complet; un admirable cartel vient d'être exécuté pour un ambassadeur, ce beau cartel est supporté par un trophée de chasse, et entouré de natures mortes d'une exécution hardie et d'une ressem-

blance parfaite. J'ai décrit dans la *Gazette Mondaine* un adorable coffret destiné à une princesse.

Il y a dans ce musée de sculpture de quoi répondre à toutes les exigences d'une clientèle d'élite. Voulez-vous faire plaisir à une femme du monde, offrez-lui une magnifique jardinière délicieusement fouillée dans un seul morceau, ou deux belles torchères sculptées égayées de cache-pots en faïence peinte, voici des aquariums, celui-ci représente un pont rustique supporté par deux pans de muraille, flanquée de deux tourelles moyen-âge, un souvenir des châteaux féodaux, une barque en bois sculpté toute enguirlandée de fleurs finement fouillées encadrant des cristaux dépolis artistement gravés; une cave à liqueur se présente sous la forme d'une ruine couverte de chaume, un renard se tient en arrêt sur le toit, sur le devant, deux portes cintrées entourées de colonnes, ces portes sont en cristal dépoli et gravé avec dessins de ferrure moyen âge. Deux belles gaînes en bois noir avec deux grands vases étrusques, voilà un cadeau sérieux, voulez-vous étrenner une dévote? voici des bénitiers fouillés avec une délicatesse infinie, ils sont rehaussés de peintures admirables; voilà ensuite une armoire pour portraits-cartes, ce petit meuble aussi coquet qu'ingénieux s'ouvre à deux battants pour mettre en regard les trente-six portraits qu'il renferme : c'est un album sans feuillets. Il y un choix splendide de ces derniers dans un très-vaste et très-beau magasin de papeterie que l'édilité parisienne vient de mettre en relief. M. Andouard si avantageusement connu pour les fournitures de bureaux très-savamment comprises dans son magasin de la rue de Provence, vient de transporter ses ateliers à l'angle de la rue Laffitte et de la rue Lafayette, au coin de la rue de Provence, il a ainsi trois grandes façades, dont les vitrines sont émaillées de tout ce que la papeterie de luxe et la maroquinerie ont créé de plus admirable et de plus ingénieux. Il faut voir ces beaux buvards de voyage en cuir de Russie, ces porte-cigares porte-monnaie, porte-cartes, carnets d'agendas, boîtes à gants et à mouchoirs, tous en cuir de Russie. Les mêmes objets sont répétés en maroquin, puis les encriers genre boulle ou bronze et cristaux, les presse-papier luxueux qui constituent de charmants cadeaux, puis une foule de petits objets utiles dont la simplicité n'exclue pas l'élégance, tout cela vous est gracieusement présenté. Le goût le plus exquis préside à la fabrication, il règne en maître dans les superbes magasins de M. Andouard. Voyez ces belles vitrines en fer forgé d'un aspect sévère et d'une beauté artistique. Cette papeterie modèle a sa place marquée parmi les plus beaux magasins du nouveau Paris.

En la mettant à la hauteur des exigences actuelles qui veulent le beau sous toutes les formes, M. Andouard n'a pas abandonné son côté sérieux, les fournitures de bureaux, il vient au contraire de leur donner une nouvelle impulsion en établissant une belle imprimerie dans les dépendances de ses magasins, il peut ainsi répondre à tous les désirs.

C'est ce que l'on fait chez lui avec une grâce infinie, je vous assure.

Comtesse D'ORR.

LES PETITES MERVEILLES

PARISIENNES

Quand on franchit le seuil du musée de Tahan, on s'imagine qu'une main de fée a présidé à cet arrangement tout artistique, où la lumière caresse si harmonieusement le jeu de la forme et des couleurs. Ce n'est cependant pas une main de fée, c'est l'œil du maître; nous ne sommes pas à Bagdad, nous sommes à Paris. Tahan est né artiste; s'il est un des premiers industriels de son temps, c'est que, dans ses créations il a toujours donné la place à l'art. Tout ce qui sort de chez lui a son cachet; ce qui double le prix de ces merveilleuses fantaisies parisiennes, qui seront recherchées plus encore quand Tahan ne sera plus là.

Les objets parisiens ne se dénomment pas, ne se décrivent pas; ils sont multiples et changeants. Les toilettes ne sont pas des costumes, mais des arrangements adoptés par chacun pour se créer un type; les meubles ne sont pas des choses d'usage, ce sont des parties de décorations principales ou accessoires qui témoignent du goût et de l'intelligence de celui qui s'en est entouré; car, à Paris, la vanité n'est pas de paraître riche. Qui ne l'est pas un peu? Qui ne l'est pas moins qu'un autre? Ce qui importe, c'est de prouver que l'on est assez initié pour avoir mis du prix à une chose première, quoique pauvre, et d'avoir su apprécier une chose sans nom d'auteur, quoique riche.

On se prend à dire tout cela en entrant dans l'empire de Tahan, l'empire des fantaisies, un empire éternel. — Ces sujets — ces objets, je veux dire, — sont toujours les accessoires obligés de l'ameublement; c'est que, sous un pretexte d'utilité, toutes ces tables-bureaux, cornets en cristal, vases en faïence, sculptures ornant

le bois, émaux cloisonnés dans l'or poli, maroquins du Levant garnis d'acier en relief; tous ces petits meubles, groupés, ne sont que des compléments; les coffrets sont des temples grecs ou des donjons du moyen âge; les marqueteries sont des tableaux; les coupes, vide-poches ou brûle-parfums, sont les réminiscences des meilleurs vases de parc et de galeries.

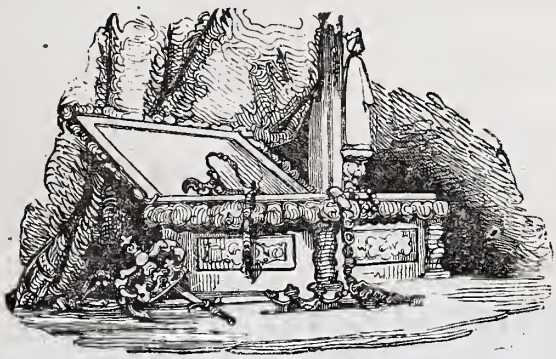
Tout cela est réduit de grandeur pour se poser sur une cheminée ou un bahut, et est ramené au prix que l'on veut mettre au jour de l'an à une fleur rare ou à un sac de bonbons.

Les étalages de Tahan sont remarqués des artistes et des gens qui observent, c'est qu'ils montrent une tendance très-accusée d'esprit de décoration. Ils se composent certainement d'un grand nombre d'objets achevés et ayant une certaine valeur artistique; mais ils ont surtout un mérite par leur ensemble. Ces vitrines du boulevard et de la rue de la Paix semblent deux grands tableaux qui se font pendants.

On peut, en achetant un meuble ou un bibelot, acquérir en même temps l'art de s'en servir. — On voit sur ses étagères immenses se grouper, autour et au-devant d'un objet principal, une profusion de bustes, d'écritoires, de coupes, disposés et alternés de façon à obtenir un effet unique auquel toutes ces choses contribuent en s'y raccordant.

Ces aménagements si bien entendus de Tahan sont un excellent modèle d'ameublement et de décoration. L'on y voit que pour que le mobilier ait un parti pris qui s'impose, il faut qu'il représente une idée, grave ou égayante, reproduisant un style, ou adoptant une fantaisie tempérée par le goût. — Dans ce logis restreint ou splendide, qui sera meublé et tapissé de manière à faire un seul tout, l'on aura besoin d'y placer quelques ouvrages de Tahan ; ils y seront posés négligemment, comme dans un paysage le peintre a fait entrevoir des fabriques et quelques figurines qui lui donnent la vie. La vie à Paris, son expression charmante, son expression utile, quoiqu'elle semble futile, c'est le luxe, c'est le goût, c'est le rien qui est tout, et c'est la fantaisie qui en fait le génie. Qui dit Tahan, dit Paris et dit curiosité.

LÉON DUCHESNOIS.



LE MONDE

Compagnie anonyme

D'ASSURANCES A PRIMES FIXES SUR LA VIE HUMAINE

Autorisée par décret impérial

CONSEIL D'ADMINISTRATION

MM. Brian, C. ✻, préfet honoraire, *Président.*
Victor Masson, ✻, libraire-éditeur, ancien juge au Tribunal de Commerce de la Seine, *Vice-Président.*
Rolin, propriétaire, *Secrétaire.*
Eugène Breittmayer.
Brouzet, O. ✻, capitaine de frégate en retraite.
Cochery.
Durand de Beauregard, propriétaire.
MM. Dutaillis, O. ✻, capitaine de frégate en retraite.
Comte Th. d'Estampes, propriétaire.
Gauchier, administrateur du Sous-Comptoir du Commerce et de l'Industrie.
Gros-Hartmann, de la Maison Gros, Roman, Marozeau et Cᵉ.
De Kiss de Nemesker, propriétaire.

DIRECTION

M. Ant. Commissaire, Directeur.
M. Georges Petit, ✻, ancien chef de division au Ministère de l'Intérieur, Directeur-Adjᵗ.

ASSURANCES EN CAS DE VIE

autrement dites

ASSURANCES DES CAPITAUX DIFFÉRÉS ou de DOTATION DES ENFANTS

AVEC OU SANS CONTRE-ASSURANCES

Assurances payables au décès. Assurances mixtes. Rentes viagères

CONSEIL D'ADMINISTRATION

MM. Brian, C. ✻, préfet honoraire, *Président.*
Victor Masson, ✻, libraire-éditeur, ancien juge au Tribunal de Commerce de la Seine, *Vice-Président.*
Rolin, propriétaire, *Secrétaire.*
Eugène Breittmayer.
Brouzet, O. ✻, capitaine de frégate en retraite.
Cochery.
Durand de Beauregard, propriétaire.
MM. Dutaillis, O. ✻, capitaine de frégate en retraite.
Comte Th. d'Estampes, propriétaire.
Gauchier, administrateur du Sous-Comptoir du Commerce et de l'Industrie.
Gros-Hartmann, de la Maison Gros, Roman, Marozeau et Cᵉ.
De Kiss de Nemesker, propriétaire.

DIRECTION

M. Ant. Commissaire, Directeur.
M. Georges Petit, ✻, ancien chef de division au Ministère de l'Intérieur, Directeur-Adjᵗ,

GARANTIES OFFERTES AUX ASSURÉS ÉTANT RENTIERS

Capital social : CINQ MILLIONS

Indépendamment des fonds provenant des assurances et de la constitution des rentes viagères.

SIÉGE SOCIAL, 12, RUE MÉNARS, A PARIS

A. LACROIX, VERBOECKHOVEN ET Cᵉ, LIBRAIRES-ÉDITEURS,
A BRUXELLES, A LEIPZIG ET A LIVOURNE

VIES DES SAVANTS ILLUSTRES

Depuis l'antiquité jusqu'au XIXᵉ siècle

AVEC L'APPRÉCIATION SOMMAIRE DE LEURS TRAVAUX

Par LOUIS FIGUIER

Ouvrage illustré d'un grand nombre de gravures hors texte

SONT EN VENTE:

SAVANTS DE L'ANTIQUITÉ

UN BEAU VOLUME DE 471 PAGES GRAND IN-8
Illustré de 38 grandes gravures en dehors du texte, sur papier blanc
PRIX :
10 FRANCS BROCHÉ, ET 14 FRANCS RELIÉ AVEC LUXE
Il a été tiré un nombre d'exemplaires avec gravures sur papier teinté

SAVANTS DU MOYEN AGE

UN BEAU VOLUME DE 480 PAGES GRAND IN-8
Illustré de 36 grandes gravures en dehors du texte, sur papier blanc
PRIX :
10 FRANCS BROCHÉ, ET 14 FRANCS RELIÉ AVEC LUXE
Il a été tiré un nombre d'exemplaires avec gravures sur papier blanc

CONTES VRAISEMBLABLES

POUR LES ENFANTS

Par ÉMILE LECLERQ

UN BEAU VOLUME IN-8 D'ENVIRON 200 PAGES

Imprimé avec le plus grand soin sur papier de luxe et orné de 10 grandes illustrations
PAR CÉSARE DELL'ACQUA

Broché : 6 francs. — Relié : 9 francs

DICTIONNAIRE HISTORIQUE
DES

PEINTRES

DE TOUTES LES ÉCOLES
DEPUIS L'ORIGINE DE LA PEINTURE JUSQU'A NOS JOURS
CONTENANT

1° Un abrégé de l'histoire de la peinture chez tous les peuples.
2° Des tableaux synoptiques présentant la nomenclature des peintres par ordre chronologique, par écoles, etc.
3° La biographie des peintres par ordre alphabétique avec désignation d'école.
4° L'indication de leurs principaux tableaux avec désignation des lieux où ils se trouvent.
5° La caractéristique de leur style et de leur manière.
6° Le prix auquel ont été vendus, dans les ventes célèbres des trois derniers siècles, y compris le dix-neuvième, les tableaux principaux.
7° Six cents monogrammes environ des principaux peintres.

PAR

ADOLPHE SIRET

Membre correspondant de l'Académie royale de Belgique
de l'Académie impériale de Reims
de l'Académie d'archéologie de Madrid, etc.

DEUXIÈME ÉDITION
Revue et considérablement augmentée
Un magnifique vol. in-8, à 2 col., de 1155 pag.
Prix : 30 francs

GALERIE DES FEMMES

DE

GEORGE SAND

Collection de 24 magnifiques portraits gravés sur acier

PAR

X. ROBINSON

D'après les tableaux de M. de Geefs, MM. Charpentier, Lepaule, Gros-Claude, Giraldon, Lepoitevin, Biard, etc.

AVEC UN TEXTE

PAR

LE BIBLIOPHILE JACOB

ILLUSTRÉ DE VIGNETTES

Dessinées par MM. Français, Nanteuil, Morelfala, et gravées par Chevin.

UN VOLUME IN-4°

Broché : 20 fr. — Relié : 25 fr.

Les Ouvrages annoncés sur ce Prospectus sont expédiés franco dans toute la France contre envoi du prix en un mandat sur la poste ou en timbres-poste.

LIBRAIRIE L. HACHETTE ET Cᵉ, 77, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, PARIS

FORMAT IN-18 JÉSUS

BIBLIOTHÈQUE ROSE ILLUSTRÉE

A 2 FRANCS LE VOLUME

LA RELIURE EN PERCALINE, TRANCHES JASPÉES, SE PAYE EN SUS 75 CENT.; TRANCHES DORÉES, 1 FR.

1ʳᵉ série, pour les Enfants de 4 à 8 ans.

HISTOIRE D'UN CHEVAL DE BOIS, par Mme Jeanne Marcel. 1 vol. illust. de 20 vign. par E. Bayard.

ANONYNES. *Chien et Chat*. 1 vol. (45 vign.)
— *Douze histoires pour les enfants de quatre à huit ans*, par une Mère de famille. 1 vol. (18 gr. vign.)
—*Les Enfants d'aujourd'hui*. 1 vol. (40 vign.)

CARRAUD (Mme Z.). *Historiettes véritables*. 1 vol. (94 vign.)

FATH (Georges). *La Sagesse des enfants*. — Proverbes 1 vol. (100 vign.).

PAPE-CARPENTIER (Mme). *Histoires et leçons de choses pour les enfants*. 1 vol. (80 vign.)

PERRAULT, Mmes d'Aulnoy et Leprince de Beaumont. *Contes de fées*. 1 vol. (40 vign.)

PORCHAT (J.). *Contes merveilleux*. 1 vol. (21 gr. vign.)

SEGUR (Mme la comtesse de). *Nouveaux contes de fées*. 1 vol. (46 vign.).

2ᵉ série, pour les Enfants de 8 à 14 ans

ONCLE TOBIE, par de la Blanchère. 1 vol. illustré de 40 vign. par Foulquier et Mesnel.

LES RECRÉATIONS CHIMIQUES, par A. Castillon. 1 vol. illustré de 34 vign. par H. Castelli.

LES DEBUTS DU GROS PHILEAS, par Mme la vicomtesse de Pitray, née de Ségur. 1 vol. illustré de 57 vign. par H. Castelli.

LA FORTUNE DE GASPARD, par Mme la comtesse de Ségur. 1 vol. illustré de 32 vign. par Gerlier.

QUEL AMOUR D'ENFANT ! par Mme la comtesse de Ségur. 1 vol. illustré de 74 vign. par E. Bayard.

LES PETITS ROBINSONS DE LA GRANDE CHARTREUSE, par M. Taulier. 2ᵉ édition. 1 vol. illustré de 40 vign. par E. Bayard et H. Clerget.

LE PETIT COLPORTEUR, par Mlle J. Gouraud. 1 vol. illustré de 30 vign. par A. de Neuville.

CONTES ALLEMANDS, imités de Hébel et de Karl Simrock. par M. Martin. 1 vol. ill. de 25 vig. par Bertall.

CONTES ANGLAIS, traduits par Mme de Witt. 1 vol. illustré de 30 vign. par E. Morin.

ANDERSEN. *Contes choisis*. 1 vol. (40 vign.)

ANONYME. *Les fêtes d'enfant*. 1 vol. (40 vign.).

BARRAU (Th. H.). *Amour filial*. 1 vol. (41 vign.).

BAWR (Mme de). *Nouveaux contes*. 1 vol. (40 vign.).

BELEZE. *Jeux des adolescents*. 1 vol. (140 vign.).

BERQUIN. *Choix de drames et de contes*. 1 v. (40 vol.).

BERTHET (Elie). *L'Enfant des bois*. 1 vol. (61 vign.).

BOITEAU (P.) *Légendes*. 1 vol. (42 vign.).

CARRAUD (Mme Z.) *La petite Jeanne* 1 vol. (20 vign.).
— *Les Métamorphoses d'une goutte d'eau*. 1 vol. (30 vign.).

CASTILLON (A). *Les Récréations physiques*. 1 v. (36 v.)
—*Les Récréations chimiques*. 1 vol. (34 vign.).

CHABREUL (Mme de). *Jeux et exercices des jeunes filles*. 1 vol. (50 vign.).

COLET (Mme L.). *Enfances célèbres*. 1 vol. (57 vign.).

EDGEWORTH (Miss). *Contes de l'adolescence*. 1 vol. (22 vign.).

FENELON. *Fables*. 1 vol. (20 vign.).

FOE (de). *Robinson Crusoé*. 1 vol. (40 vign.).

GENLIS (Mme de). *Contes moraux*. 1 vol. (40 vign.).

GOURAUD (Mlle). *Les Mémoires d'un caniche*. 1 vol. (100 vign.).
— *Lettres de deux poupées*. 1 vol. (59 vign.).
— *Les mémoires d'un petit garçon* 1 vol. (90 vign.).

GRIMM (Les frères). *Contes choisis*. (1 vol. (40 vign.).

HAUFF. *La Caravane*. 1 vol. (40 vign.).
— *L'Auberge du Spessart*. 1 vol. (61 vign.).

HAWTHORNE. *Le Livre des merveilles*, 2 vol. (40 vign.)

ISLE (Mlle Henriette d'). *Histoire de deux âmes*. 1 vol. (53 vign.).

MAYNE-REID (Le capitaine). Ouvrages traduits de l'anglais :
— *A fond de cale*. 1 vol. (12 gr. vign.).
— *A la mer!* 1 vol. 12 gr. vign.).
— *Bruin, ou les chasseurs d'ours*. 1 v. (8 gr. vign.).
— *Le chasseur de plantes*. 1 vol. (12 gr. vign.).
— *Les Exilés dans la forêt*. 1 vol. (12 gr. vign.).
— *Les Grimpeurs de Rochers*. 1 vol. (20 gr. vign.).
— *L'Habitation du Désert*. 1 vol. (24 vign.).
— *Les Peuples étranges*. 1 vol. (8 gr. vign.).
— *Les Vacances des jeunes Boers*. 1 v (12 gr. vign.).
— *Les Veillées de chasse*. 1 vol. (43 vign.).

SEGUR (Mme la comtesse de). *L'Auberge de l'Ange gardien*. 1 vol. (75 vign.).
— *Les Bons Enfants*. 1 vol. (70 vign.)
— *Comédies et Proverbes*. 1 vol. (80 vign.).
— *Les deux Nigauds*. 1 vol. (70 vign.).
— *François le Bossu*. 1 vol. (100 vign.).
— *Le général Dourakine*. 1 vol. (108 vign.).
— *Jean qui grogne et Jean qui rit*. 1 vol. (80 vign.).
— *Les Malheurs de Sophie*. 1 vol. (42 vign.).
— *Mémoires d'un âne*. 1 vol. (75 vign.)
— *Pauvre Blaise*. 1 vol. (76 vign.).
— *La Sœur de Gribouille*. 1 vol. 70 vign.).
— *Les petites Filles modèles*. 1 vol. (21 gr. vign.).
— *Un bon petit Diable*. 1 vol. (100 vign.).
— *Les Vacances*. 1 vol. (40 vign.).

SWIFT. *Voyages de Gulliver*. 1 vol. (57 vign.).

VIMONT (Ch.). *Histoire d'un navire*. 1 vol. (40 vign.).

3ᵉ série, pour les Adolescents

ET POUVANT FORMER UNE BIBLIOTHÈQUE POUR LES JEUNES FILLES DE 14 A 18 ANS

ŒUVRES CHOISIES DE MOLIERE, édition abrégée à l'usage de la jeunesse. 2 vol. illustrés de 22 vignettes par Hillemacher.

ŒUVRES CHOISIES DE VIRGILE, traduites et abrégées par Th. Barrau et Alph. Feillet. 1 vol. illustré de 20 vign. dessinées d'après le Poussin, Raphaël, le Guide, etc., par P. Sellier.

HISTOIRE DE BAYARD, par le Loyal Serviteur. 1 vol. illustré de 20 vign. par Sellier.

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE (Œuvres choisies de). 1 vol. (20 vign.).

CATLIN. *La vie chez les Indiens*. 1 vol. (20 vign.).

CERVANTES. *Don Quichotte de la Manche*; édition à l'usage de la jeunesse. 1 vol. (54 vign.)

HERVÉ ET DE LANOYE. *Voyage dans les glaces du pôle Arctique*. 1 vol. (40 vign.).

HOMERE. *L'Iliade et l'Odyssée*, traduites par P. Giguet, et abrégées. 1 vol. (30 vign.).

LANOYE (Ferd. de). *Ramsès le Grand ou l'Egypte il y a trois mille trois cents ans*. 1 vol. (50 vign.).
— *La Sibérie*. 1 vol. (40 vign.).
— *Les grandes scènes de la Nature*. 1 vol. (40 vign.).
— *La mer Polaire*. 1 vol. (26 vign.).

LE SAGE. *Aventures de Gil Blas*, édition destinée à l'adolescence. 1 vol. (42 vign.).

MAC-INSTOCH (Miss). *Contes américains*. 2 vol. (120 v.)

MAISTRE (Xavier de). OEuvres choisies. 1 v. (20 vign.)

MARC-MONNIER. *Pompéi et les Pompéiens*. 1 v. (20 v.)

RETZ (le cardinal de). Mém. abrégés. 1 vol. (30 vign.).

LA PHOTOGRAPHIE A L'EXPOSITION DE 1867

Le photographe chargé exclusivement des reproductions dans l'intérieur du Palais et du Parc a commencé ses travaux dès la pose de la première colonne : des vues panoramiques prises tous les quinze jours de la lanterne de l'École militaire ont, pour ainsi dire, enregistré l'état des travaux d'une façon permanente fort curieuse à consulter, et les journaux illustrés ont trouvé dans ces documents le moyen de faire suivre aux lecteurs de tous les pays la marche exacte de cette gigantesque construction. On commence aujourd'hui à reproduire en motifs séparés les principales installations du Parc. Ainsi, avant l'ouverture de l'Exposition, on peut se faire un album intéressant et utile de ces précieuses planches photographiques.

MM. Pierre Petit, concessionnaire exclusif, Dacuing, économiste, et Dentu, éditeur de la Commission impériale, seul autorisé à publier le *Catalogue officiel*, le *Catalogue des récompenses* et le Plan-Guide, se sont associés à l'effet de faire paraître trois publications illustrées par la photogravure, la vérité de l'art.

La première de ces publications paraîtra incessamment par livraisons de 16 pages grand format, huit de texte et huit d'illustrations, et formera au 1er avril prochain, dans son ensemble de douze livraisons, un volume complet où se trouveront, avec tous les documents officiels, des études très-sérieuses sur les intérêts des différents pays, sur la marche des travaux, sur les nombreux types d'architecture et sur la simple et magnifique organisation générale. Les lecteurs de tous les pays pourront, en consultant ces illustrations exactes, se rendre compte des intéressantes installations qui peuplent le Parc et de la physionomie de ce vaste champ du travail élevant à sa gloire le monument le plus colossal de l'histoire contemporaine.

La seconde publication paraîtra tous les deux jours à partir du 1er avril également en livraisons de 16 pages, dont huit de gravures. Deux pages seront consacrées aux beaux-arts, les six autres appartiendront à l'art industriel, à l'agriculture, à l'industrie, aux sciences de tous les peuples. Suivant le mode de classification adopté par la Commission impériale, chaque numéro contiendra, avec une vue générale du parc, des planches représentant les principales expositions qui s'y rattachent. Dans des études sérieuses, les écrivains les plus spéciaux traiteront les grandes questions du progrès dans l'humanité. Ainsi, il sera facile de visiter l'Exposition dans son entier. Cette publication se prolongera jusqu'à la fin du mois d'octobre.

Un troisième ouvrage, publié le 15 juillet, traitera de l'Exposition en général et particulièrement des exposants récompensés dont il fera connaître les produits par des illustrations et par un texte explicatif. Cette publication, comme les précédentes, contiendra les vues d'ensemble et séparées si complètes que le petit nombre de personnes qui ne pourront assister à cette grande fête de l'industrie verront et liront aisément à travers les distances que le plus grand nombre admirera de plus près.

Ces trois publications créées par une association intelligente, d'un prix bien au-dessous de celui des journaux illustrés, formeront l'historique le plus complet de la grande fraternité des peuples et seront terminés par des extraits les plus intéressants des rapports officiels des différents gouvernements.

VICHY

Cie FERMIÈRE DE VICHY

SOCIÉTÉ ANONYME

22, Boulevard Montmartre, 22

Écrire franco. Vente et expédition (à prix réduits)

DE TOUTES LES EAUX MINÉRALES

FRANÇAISES ET ÉTRANGÈRES

Succursale : 187, rue Saint-Honoré.

21, rue Saint-Sauveur et rue des Deux-Portes, 21

ANCIENNE MAISON LECANU

E. CAMPION, SUCCESSEUR

FABRIQUE DE CHOCOLATS

PAR PROCÉDÉ MÉCANIQUE

GROS — Vins, Eaux-de-vie, Liqueurs — DÉTAIL

DÉPOT DES MEILLEURES MARQUES DE CHAMPAGNE

ENVOI FRANCO SUR DEMANDE DES TARIFS DE LA MAISON

LIVRAISON A DOMICILE DE TOUTE COMMANDE DANS LES 24 HEURES

L'OBÉSITÉ EST UNE MALADIE

Les **PILULES APIMÉLIQUES** font maigrir en rétablissant la santé.

5 FRANCS LA BOITE DE **100** PILULES

PHARMACIE LIONNET

61, BOULEVARD MALESHERBES. — PARIS.

Envoi franco contre timbres-poste.

PORTRAITS — PAYSAGES — REPRODUCTIONS

APPAREILS DUBRONI

PHOTOGRAPHIE A L'USAGE DE TOUS

Pour opérer sans laboratoire en plein air, dans un salon ou en voyage

(Breveté s. g. d. g. en France et à l'étranger)

DÉPOT UNIQUE : 236, RUE DE RIVOLI

PRÈS DE LA PLACE DE LA CONCORDE

Chaque appareil y est essayé en présence de l'acquéreur, tous les jours de 10 à 2 heures.

DANGLETERRE

ENCADREUR-DOREUR

DES ÉCOLES IMPÉRIALES DES BEAUX-ARTS, DES MINES, DU MUSÉE DE CLUNY, ETC.

42, rue de Seine, 42

Ateliers même rue, 40, et rue Dauphine, 16

A VENDRE

HOTEL MEUBLÉ

SUR LE BOULEVART HAUSSMANN

Composé de 5 appartements complets. — Meubles de luxe. — Bail de 18 ans. — Deux boutiques au rez-de-chaussée, dont l'une est désignée pour bureau de tabac.

Le bail de l'hôtel et des boutiques est de 13,000 francs.
Prix : 30,000 francs.

S'adresser à M. ARNAL, 45, rue de Luxembourg.

ALFRED MAME ET FILS

Imprimeurs-Éditeurs à Tours.

EN VENTE

LA

SAINTE BIBLE

AVEC LES COMPOSITIONS

DE

GUSTAVE DORÉ

ILLUSTRATION DU TEXTE, A TOUTES LES PAGES

PAR

H. GIACOMELLI

DEUXIÈME ÉDITION

Deux volumes grand in-folio, richement cartonnés, **200** francs.

PARIS, CHEZ AUGUSTE FONTAINE, LIBRAIRE, PASSAGE DES PANORAMAS, 37

ET DANS TOUTES LES LIBRAIRIES

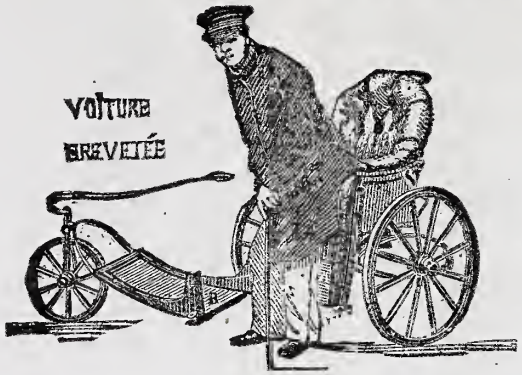
DANS LES DÉPARTEMENTS, CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES

Avenue des Champs-Élysées, 138
PARIS.

SARGENT

Avenue des Champs-Élysées, 138
PARIS.

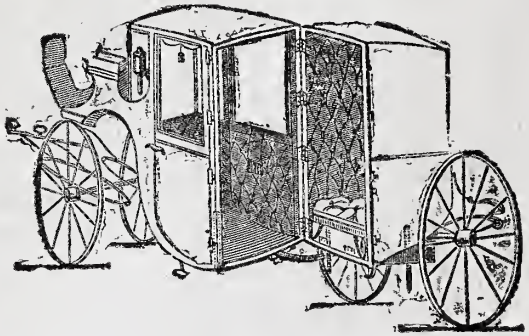
VOITURES ARTICULÉES



Breveté de plusieurs gouvernements

FOURNISSEUR DES HOPITAUX MILITAIRES

Sept médailles d'or.



La voiture ARTICULÉE à 3 roues a l'avantage de S'OUVRIR et permet au malade de s'y placer sans difficulté, n'étant pas tenu de MONTER comme dans celle ORDINAIRE; elle S'OUVRE et se REFERME avec la plus grande facilité Au besoin, elle se sépare en deux, et sert de fauteuil.

Les COUPÉS, BERLINES, LANDAUS, VICTORIA, PANIERS, etc., S'ARTICULENT très-facilement, les portières ne souffrent aucunement dans leurs mouvements. Lorsque la voiture est OUVERTE, le siége se baisse de manière que le malade y entre aussi facilement que s'il entrait dans une chambre. Ce siége est accessible à tout malade; le marchepied se déploie et reçoit les extrémités inférieures, le malade peut même être placé sur cette voiture dans un fauteuil, puisque le siége s'ôte et donne accès au fond de la voiture. Une minute suffit pour OUVRIR et FERMER cette voiture, qui peut, en outre, servir à tous les usages de la famille. On peut ARTICULER les voitures ordinaires à peu de frais.

Plusieurs grands LANDAUS et COUPÉS articulés à 4 places ont été faits, sur commande et, au besoin, serviront de renseignements. Ces landaus articulés admettent facilement un lit.

DES PERMIS DE FABRICATION SERONT ACCORDÉS SUR DEMANDE.

Une photographie d'un grand landau articulé de 19 sur 26 c. sera envoyé contre 5 fr. en timbres-poste.

Voitures d'enfants, Fauteuils à mains pour appartements. — Location de toutes voitures.

UN RÉDACTEUR EN CHEF HEUREUX

On se fait ordinairement une idée très-fausse de la félicité des rédacteurs en chef ou des directeurs de journaux ou de revues. Quelle jouissance! pense-t-on, quelle agréable condition que celle d'être courtisé par tous les gens de lettres; d'être le maître d'accepter ou de refuser leurs articles, de dire ou faire dire ce qu'on veut au public; de recevoir à profusion des loges de spectacle, des invitations à tous les concerts, à toutes les cérémonies, même à celles où l'on a l'honneur de se montrer en culotte courte et en souliers à boucles! Oui, tout cela est fort beau... de loin. Nous dirions volontiers à ceux qui ont en tête de pareilles illusions : « Venez y voir! »

Il y a cependant un directeur de journal, ou, si l'on veut, de revue, dont j'ai toujours envié le sort. Est-ce un journal? Est-ce une revue? Je ne sais pas trop, à vrai dire, comment on peut l'appeler. C'est une espèce de livre qui se publie par livraisons mensuelles. A la fin de chaque mois, on voit paraître, sous une couverture verte, une quarantaine de pages où le texte est entremêlé de gravures, et cela dure, sans éclat, sans bruit, depuis plus de trente ans. On devine que nous voulons parler du *Magasin pittoresque*.

Le directeur, qui a lui-même fondé ce recueil, et qui, à ce compte, ne doit plus être bien jeune, était, nous assure-t-on, vers 1833, un avocat qui, d'après ses contemporains, « donnait des espérances. » Un beau jour, il jeta au palais toque, rabat et toge, et fonda intrépidement ce petit recueil, à l'imitation d'une feuille anglaise (le *Penny Magazine*) publiée récemment sous le patronage de lord Brougham.

« Il faut instruire le peuple, s'écria-t-il. A l'œuvre! Il ne manque pas d'avocats, mais les bons maîtres d'école sont rares. A l'œuvre! »

Il était plein d'enthousiasme. De jeunes hommes, dès lors célèbres en littérature, en science, en philosophie, répondirent à son appel, et l'on vit se réunir, dans le cabinet de la rédaction, un groupe où l'on remarquait Jean Reynaud, Fortoul, le docteur Roulin, Ferdinand Denis, Isidore Geoffroy-Saint-Hilaire, Lalanne, Charles Martins, Quicherat, de Quatrefages, Sainte-Beuve, Émile Souvestre, etc. etc. Des artistes comprirent aussi ce qu'il y avait de généreux dans cette idée nouvelle. Grandville offrit un des premiers son crayon; Gigoux, Tony Johannot, Girardet, Eugène Delacroix, Gavarni, Gerôme, Meissonier et beaucoup d'autres vinrent ensuite; et aujourd'hui encore Charles Jacque, Thérond, Chevignard, Lancelot, Bodmer, de Bar, et avec eux les plus renommés de nos dessinateurs, ne dédaignent pas d'illustrer ce modeste petit recueil populaire.

La gravure sur bois était un art à peu près oublié en France avant 1833. La nécessité de donner, chaque mois, au public une vingtaine de gravures nouvelles parut d'abord une impossibilité. On s'y habitua. D'habiles graveurs se formèrent sous la direction d'un triumvirat : MM. Best, Leloir et Andrew, actuellement réduit à un consulat unique (M. Best.)

Le *Magasin pittoresque* devint le point de départ de beaucoup d'autres entreprises semblables, les unes heureuses, les autres malheureuses; une seule des rivales de la première heure a survécu, le *Musée des Familles*. Mais l'usage de mêler des gravures au texte est devenu universel. Plût à Dieu qu'on ne s'en fût servi que pour instruire et moraliser, sans mélange d'inventions fiévreuses, de paradoxes funestes, de passions violentes, ou de pasquinades de mauvais goût!

Et le directeur! nous l'oublions. En quoi est-il plus heureux que la plupart de ceux qui sont à la tête des autres journaux et recueils? Voilà, j'imagine, en quoi doit consister son bonheur. D'abord il est permis de supposer qu'il vit dans une atmosphère de paix et de sérénité. Il est certainement à l'abri des communiqués et des avertissements. Les révolutions peuvent passer et faire rage au-dessus de sa tête : cela ne le regarde pas. Chaque matin il se lève et dit : « Il faut que je trouve quelque jolie petite chose pour mon Magasin. » Sur cette bonne résolution, il sort, regarde à droite, à gauche, aux étalages des marchands d'estampes et des libraires; il entre dans un musée, dans une bibliothèque, dans le cabinet d'un amateur ou dans l'atelier d'un artiste, chez un ami, chez un savant; il cherche, il interroge. C'est une espèce de chasse à la curiosité. Le soir venu, il rentre avec une estampe ou un livre rare, une médaille, un nouveau mémoire scientifique, une esquisse de tableau, de statue ou de monument, un coquillage ou un papillon, un croquis de machine, ou autre menu sujet de gravure sur bois, et, ravi de son butin, il songe au plaisir ou à l'enseignement qu'il donnera vers la fin du mois à ses lecteurs. Et songer que cette vie-là s'est ainsi continuée sur le même plan, dans le même centre, la même préoccupatiou, sans interruption ni contradiction aucune, depuis trente-quatre ans!

M. Edouard Laboulaye, qui paraît avoir vu ce travail de plus près que nous, a dit dans un discours public : « Nous sommes tellement habitués au *Magasin pittoresque* qu'il nous semble qu'il se fait tout seul. Tels sont les hommes; l'habitude les rend ingrats. Si nous réfléchissions, nous sentirions que pour que ce journal entrât dans nos familles, il a fallu un homme dévoué qui, au milieu des peines et des fatigues, des chagrins de la vie, veillât sans relâche sur l'âme de nos enfants. »

Soit, c'est du dévouement, c'est du labeur, sans aucun doute; mais quel dévouement agréable, quel labeur charmant! On s'instruit en cherchant à instruire les autres; on jouit de la surprise, du plaisir qu'on leur fera, et on en a pour ainsi dire la fleur. Ne rions pas d'un pareil sort : nous serions tenté bien plutôt de l'envier; le mieux est encore de le proposer à l'imitation.

ALOYSIUS.

LIVRES EN PRÉPARATION

LA

GALERIE DE DIANE

PAR

PAUL DE SAINT-VICTOR

POÈMES ET SONNETS

PAR

ARSÈNE HOUSSAYE

LES PORTRAITS DU SIÈCLE

PAR

CHARLES COLIGNY

HISTOIRE

DE

MARIE-MAGDELEINE

PAR

MARC DE MONTIFAUD

REINES LÉGITIMES

ET

REINES D'AVENTURE

PAR

EMMANUEL DE LERNE

LIBRAIRIE L. HACHETTE ET Ce, 77, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, PARIS

Étrennes de 1867

OUVRAGES ILLUSTRÉS A L'USAGE DE LA JEUNESSE

Par Louis Figuier. Prix de chaque volume, broché, 10 fr. Relié, dos en chagrin, plats en toile, tranches dorées, 14 fr.

I. — TABLEAU DE LA NATURE

LES INSECTES. Un volume illustré de 500 vignettes dessinées d'après nature par Mesnel, Blanchard et Delahaye et de 12 compositions par Bayard.

ZOOPHYTHES ET MOLLUSQUES. Un volume illustré de 385 figures dessinées d'après les plus beaux échantillons du Muséum d'histoire naturelle et des principales collections de Paris.

LA TERRE AVANT LE DÉLUGE. Un volume illustré de 350 vignettes et accompagné de 8 cartes géologiques coloriées.

LA TERRE ET LES MERS ou description physique du globe. Un vol. contenant 182 vignettes, dessinées par Karl Girardet, Lebreton, etc., et de 20 cartes physiques.

HISTOIRE DES PLANTES. Un volume illustré de 416 vignettes dessinées par Faguet.

II. — OUVRAGES DIVERS

LES GRANDES INVENTIONS Anciennes et modernes dans les sciences, l'industrie et les arts. Un beau vol. illustré de 221 vignettes sur bois.

LE SAVANT DU FOYER. Notions scientifiques sur les objets usuels de la vie. Un volume illustré de 235 vignettes.

HISTOIRE UNIVERSELLE

PAR UNE SOCIÉTÉ DE PROFESSEURS ET DE SAVANTS

SOUS LA DIRECTION DE M. VICTOR DURUY

20 VOLUMES IN-18 JÉSUS

La reliure de chaque volume se paye en sus des prix ci-après, savoir :

DOS EN CHAGRIN, PLATS EN TOILE, TRANCHES JASPÉES, 1 FR. 50. — TRANCHES DORÉES, 2 FR.

LA TERRE ET L'HOMME, ou Aperçu historique de géologie, de géographie et d'ethnologie générales, pour servir d'introduction à l'Histoire universelle, par L. F. A. Maury, membre de l'Institut. 2e édit. 1 vol. de 560 pages. 5 fr.

CHRONOLOGIE UNIVERSELLE, suivie de la liste des grands Etats anciens et modernes, des dynasties puissantes et des princes souverains du premier ordre, avec les tableaux généalogiques des familles royales de France et des principales maisons régnantes d'Europe, par M. Dreyss. 1 vol. de plus de 900 pages, imprimé sur deux colonnes en petits caractères. 3e édit. corrigée et conduite jusqu'en 1863. 6 fr.

HISTOIRE SAINTE d'après la Bible, par M. Duruy. 4e édit. de 456 pages, avec 8 cartes géographiques et 2 plans. 3 fr.

HISTOIRE ANCIENNE DE L'ORIENT, par M. Guillemin, agrégé d'histoire, recteur de l'Académie de Nancy, 4e édit. 1 vol. de 602 pages, contenant 8 cartes, 4 plans et 11 gravures sur bois. 4 fr.

HISTOIRE GRECQUE, par M Duruy, 5e édit 1 vol. de 504 pages, contenant 7 cartes géographiques, 7 plans et 7 gravures sur bois. 4 fr.

HISTOIRE ROMAINE, jusqu'à l'invasion des barbares, par M. Duruy, 8e édit. 1 vol. de 614 pages, contenant 7 cartes, 1 plan de Rome et 12 gravures sur bois. 4 fr.

HISTOIRE DU MOYEN AGE, depuis la chute de l'empire d'Occident jusqu'au milieu du XVe siècle, par M. Duruy. 3e édit. Ouvrage contenant 6 cartes géographiques et 9 grav, 2e édit. 1 vol. 4 fr

HISTOIRE DES TEMPS MODERNES, depuis 1453 jusqu'à 1789, par M. Duruy. 3e édit. 1 vol. contenant 6 cartes et 4 gravures. 4 fr.

HISTOIRE DE FRANCE, par M. Duruy. Nouvelle édition illustrée d'un grand nombre de gravures sur bois et de cartes géographiques. 2 beaux vol. 7 fr. 60

HISTOIRE D'ANGLETERRE (Abrégé de l'), comprenant celle de l'Écosse, de l'Irlande et des possessions anglaises, par M. Fleury, recteur de l'Académie de Douai, 2e édition, 1 vol. contenant des cartes, des plans et des gravures sur bois. 4 fr.

HISTOIRE DE L'ITALIE (Abrégé de l'), depuis l'invasion des barbares jusqu'à nos jours, par M Zeller, maître de conférences à l'école normale supérieure, 2e édition, 1 vol. contenant des cartes, des plans et des gravures sur bois, 4 fr.

HISTOIRE DES ÉTATS SCANDINAVES (Suède, Norwège, Danemark), depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, par M. Geffroy, maître de conférence à l'École normale supérieure. 1 vol. de 480 pages contenant 5 cartes et un plan, 3 fr. 50

HISTOIRE DES ARABES, par M. Sédillot, professeur d'histoire au lycée Saint-Louis, membre de la Société asiatique, 1 vol. de 510 pages, avec 3 cartes et 5 grav. sur bois. 4 fr.

HISTOIRE DU PORTUGAL et de ses colonies, par M. A. Bouchot. 1 vol. de 470 pages, contenant 2 c. et 2 plans 4 fr.

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE, depuis ses origines jusqu'à nos jours, par M. Demogeot, agrégé de la Faculté des lettres de Paris. 7e éd. 1 vol. de 678 pages. 4 fr.

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE GRECQUE, par M. A. Pierron, professeur au lycée Louis-le-Grand. 3e édit. 1 vol. de 580 pages. 4 fr.

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE ROMAINE, par le même. 3e édit. 1 vol. de 658 pages. 4 fr

DICTIONNAIRE HISTORIQUE DES INSTITUTIONS, MŒURS ET COUTUMES DE LA FRANCE, par M. Chéruel, recteur de l'Académie de Strasbourg, 2e édition. 2 volumes illustrés de gravures sur bois et formant ensemble 1350 pages. 12 fr.

DE L'IMPRIMERIE L. TOINON ET Ce, A SAINT-GERMAIN.

LES PR[illegible]

GA[illegible]NI

20 PLANCHE[illegible] PAR GAVARNI

ET FORMANT [illegible] IN-[illegible]

[illegible]ES GENS [illegible]

1. 1789. Figures et Costumes.
2. 1793. Figures et Costumes.
3. Bal masqué d'Alexandre Dumas.
4. Une Loge aux Italiens.
5. Les Dandys de 1833.
6. Entre deux Femmes.
7. Le Miroir.
8. La Jeune Mère.
9. Voyage [illegible] à la Mode.
10. Les [illegible]
11. La Loge de Madame Dorval.
12. Une Héroïne de George Sand.
13. L'Artiste découragé.
14. Héros et Héroines de Balzac.
15. L'Atelier de Tony-Johannot.
16. Madame Sophie Gay et Madame Desbordes-Valmore.
17. [illegible] masque.
18. La Peau de chagrin.
[illegible] Le Lys dans la Vallée.
[illegible] Bal du beau monde.

TEXTE PAR [illegible] YE

PRIX DU RECUE[illegible]S

Les Abonné[illegible]nt

LA REVUE DU XIXe SIÈCLE

[illegible] DE CHAQUE MOIS, EN UN VOLUME DE 160 A [illegible] PAGES

[illegible] numéro renferme un ROMAN COMPLET et le PORTRAIT D'UN CONTEMPORAIN gravé sur acier par les meilleurs artistes.

PRIX DU NUMÉRO : 2 FR.

Tout Souscripteur à l'année a droit à titre de prime à un exemplaire de la célèbre gravure de GREUZE :

LA CRUCHE CASSÉE

épreuve rouge dont le prix est de 25 francs dans le commerce.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

[illegible] — DÉPARTEMENTS, 28 FR. — ÉTRANGER, 31 FR.

ABONNEMENT A LA REVUE DU XIXe SIÈCLE ET A L'ARTISTE

Le prix de l'abonnement à L'ARTISTE est de [illegible] [illegible]

[illegible]

L'ARTISTE

JOURNAL DES BEAUX-ARTS FONDÉ EN 1830

Les Artistes en France et à l'Étranger

— Musées, — Les Ateliers, — Les Expositions, — Chronique du Monde des Arts

Chaque année : CINQUANTE GRAVURES SUR ACIER

[illegible] GRANDES PLANCHES représentant le prix de l'abonnement.

[illegible] AN, 40 FR. — DÉPARTEMENTS, 44 FR. — ÉTRANGER, 48 FR.

PRIX DU NUMÉRO : 3 FRANCS

ON SOUSCRIT :

A PARIS, aux bureaux de la REVUE ; — A la Librairie Internationale, [illegible], 15 ; — Et aux bureaux de L'ARTISTE, avenue [illegible].

[illegible] TOIRON ET Cie, [illegible]